المنظمة العربية للترجمة

بيل أشكروفت
غاريث غريفيث هيلين تيفن

الردّ بالكتابة

النظريّة والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة

ترجمة:
د. شهرت العالم

توزيع: مركز دراسات الوحدة العربية

المنظمة العربية للترجمة

بيل أشكروفت
غاريث غريفيث هيلين تيفن

الردّ بالكتابة

النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة

المحرر العام: تيرينس هوكس

ترجمة: د. شهرت العالم

الفهرسة أثناء النشر - إعداد المنظمة العربية للترجمة
أشكروفت، بيل
الردّ بالكتابة: النظرية والتطبيق في آداب المستعمرات القديمة/ بيل أشكروفت، غاريث غريفيث وهيلين تيفن؛ المحرّر العام تيرينس هوكس؛ ترجمة شهرت العالم.
407 ص. - (آداب وفنون)
ببليوغرافية: ص 365-390.
يشتمل على فهرس.
ISBN 9953-0-0511-7
1. الأدب الإنجليزي - تاريخ ونقد. 2. المستعمرات في الأدب. 3. أدب الكومنولث. أ. العنوان. ب. غريفيث، غاريث. ج. تيفن، هيلين. د. هوكس، تيرينس (محرر). هـ. العالم، شهرت (مترجمة). و. السلسلة.
820.9

«الآراء الواردة في هذا الكتاب لا تعبّر بالضرورة عن اتجاهات تتبناها المنظمة العربية للترجمة»

المنظمة العربية للترجمة
بناية شاتيلا، شارع ليون، ص. ب: 5996-113
الحمراء - بيروت 2090 1103 - لبنان
هاتف: 753031 (9611) / فاكس: 753032 (9611)
e-mail: info@aot. org. lb - http://www. aot. org. lb

توزيع: **مركز دراسات الوحدة العربية**
بناية «سادات تاور» شارع ليون ص.ب: 6001 - 113
الحمراء - بيروت 2090 1103 - لبنان
تلفون: 869164 - 801582 - 801587
برقياً: «مرعربي» - بيروت / فاكس: 865548 (9611)
e-mail: info@caus.org.lb - http://www.caus.org.lb

الطبعة الأولى: بيروت، آذار (مارس) 2006

المحتويـــات

تمهيد

بقلم المحرر العام

كيف يمكننا إدراك الجديد أو التعامل معه؟ إن أية أدوات نستعين بها لأداء هذه المهمة، ستكون أدوات مُعدّة للتعامل مع القديم: إنها أدوات تفحص وتحدّد امتدادات وتطورات ما نعرفه بالفعل، كما أنها تحدد طبيعته. وإلى حدّ ما، فإن غير المسبوق سيظل دائماً هو ذلك الأمر الذي لم يطرأ على الذهن.

لقد تناولت سلسلة «نيو أكْسِنْتس» (New Accents) تلك المفارقة، وشملتها بمفاوضات واعية وحوّلَتها، مع مرور الوقت، إلى اهتمام مركزي لمشروع متواصل. وعلينا، بطبيعة الحال، أن نتحلّى بالوضوح الشديد. إن التغيير هو شغلنا الشاغل، والابتكار هو غايتنا المنشودة، ولغة المستقبل هي اللغة التي نتعامل بها. لذلك سعينا، وما زلنا نسعى، إلى مواجهة التطورات الجارية في مجال الدراسات الأدبية والاستجابة لها، تلك التطورات التي تبدو كجوانب حاسمة ومهمة لموجات التحوّل العارمة التي تواصل اكتساح ثقافتنا. وهناك مجالات عديدة كانت تمثل جميعها اهتماماً رئيسياً في عدد كبير من كتب سلسلتنا، وهي مجالات مثل: البنيوية، وما بعد البنيوية، والنسوية، والماركسية، والسيميوطيقا، والثقافة الفرعية، والتفكيك، والحوارية، وما بعد الحداثة، والاهتمام الجديد بطبيعة وأنماط اللغة والسياسة وأسلوب الحياة

الذي ينجم عنها. إن التفاصيل العملية الرئيسية التي اشتملت عليها معالجة القضايا الخطيرة في الأساليب الجديدة لكتابة النصوص وقراءتها قد أثبتت من خلال تلك الكتب أنها حيلة بارعة وفعالة ضد الارتباك والحيرة.

لكن سؤال «ما هي النصوص؟»، أو ما يمكن أن تكون عليه، قد ازداد بدوره تعقيداً. والمسألة لا تقتصر على أن تأثير أنماط الاتصال الإلكتروني، مثل الحاسوب وشبكات العمل وبنوك المعلومات، هو الذي أجبرنا على تعديل فهمنا لنوع المادة التي يمكن أن تنطبق عليها العملية التي تُسمَّى «القراءة». لقد أدت القنوات التلفزيونية الفضائية، فضلاً عن السفر بسرعة تفوق سرعة الصوت، إلى إضعاف قدرات الزمان والمكان التقليدية على تأكيد الحكم المسبق وتعزيز الجهل وإخفاء الفروق المهمة. إن أساليب الحياة والممارسات الثقافية التي لا نكادُ نسمع عنها، يمكن أن توضع الآن إلى جوار أساليب حياتنا وممارساتنا الثقافية، بل يمكن أن تواجهها. ويكمن تأثير ذلك في أن نفكر ملياً في الثقافة التي ورثناها؛ وأن نراها ـ ربما للمرة الأولى ـ كبناء معقد متواصل. وهو ما يعني أيضاً أن نبدأ في إدراك، والتساؤل عن، تلك الترتيبات المتعلقة بالجوانب الأمامية والخلفية، وبالضغوط والقمع، وبالتموضع في المركز، وبالاقتصار على الأطراف، مما يمنح أسلوب حياتنا طابعه المميز.

ويساورنا قليلٌ من التعجّب، إذا وجدنا أنفسنا كثيراً اليوم على تخوم المسبوق، وعلى حدود ما يطرأ على الذهن، أي: التحديق في هاوية تخرج منها وحوش تشكّلت على نحو أخرق وتبدأ في الطواف، وتفرض على انتباهنا مطالب غير خاضعة للمساءلة ـ ومع ذلك يتعذّر تجنبها. وهو الأمر الذي يمكن أن يضم أنماطاً من السرد تفتقد الجسارة، وتصورات من «التاريخ» غير مستقرة، وأفكاراً غير فلسفية حول «الفلسفة»، بل حتى آراء

غير صبيانية حول «القصص الهزليّة المصورة»، هذا إن لم نقل شيئاً حول مجموعة من الأنشطة التي نادراً ما تحترم وليس لدينا أي تسميات مؤكدة لها.

وفي هذا الوضع، فإن التوضيح المباشر، والحرص على عدم الانتقاء، وثَبْت المراجع التي تزوّدنا بالمعلومات، يمكن أن تقدّم مساعدة إيجابيّة؛ وسوف يواصل كل كتاب من كتب سلسلة «نيو أكسنتس» تناول هذه الأمور. أما إذا بقي مشروع تدقيق النظر عن قرب، في كل ما هو جديد، مشروعاً مرتبكاً، فلا تزال هناك أسباب عديدة لإيلائه كل الاعتبار الذي يمكن أن نحشده. إن ما لم يطرأ على الذهن هو، في النهاية، ما يشكّل حقيقة أفكارنا الخفيّة.

تيرينس هوكس

كلمات شكر

نتوجه بالشكر إلى شركائنا: جودي وكارولين وكريس، لما قدّموه من مساعدة، ودعم كريم.

كما نودّ أن نتوجّه بالشكر إلى كثيرين، لما قدّموه من مساعدة كريمة في توفير المادة، وتتبّع المراجع، وبشكل عام للجهود التي بذلوها ليظهر هذا الكتاب على نحو ملائم، لكنّنا نخصّ بالشكر كلاً من: ألان لاوسون، وديفيد مودي، وستيفن سليمون.

مقدمة

لقد تشكّلت حياة ما يزيد على ثلاثة أرباع شعوب العالم اليوم، من خلال الخبرة الكولونياليّة. وقد يكون من اليسير إدراك مدى أهميّة هذه المسألة في المجالات السياسيّة والاقتصاديّة، لكنّ تأثيرها العام على أُطر إدراك الشعوب المعاصرة عادةً ما يكون أقلّ وضوحاً. إن الأدب يقدم واحداً من أهم طرق التعبير عن تلك المُدرَكات الجديدة؛ فمن خلال كتابة الواقع اليومي الذي خَبِرَتْه الشعوب المستعمَرة، ومن خلال الفنون الأخرى مثل الرسم والنحت والموسيقى والرقص، أصبح هذا الواقع مُشفَّراً بقوة، كما أصبح تأثيره عميقاً.

ما هي آداب ما بعد الكولونيالية؟

يُعنى هذا الكتاب بكتابات الشعوب التي استعمرتها بريطانيا في السابق، على الرغم من أنّ كثيراً مما يتناوله الكتاب يقع في دائرة اهتمام البلدان التي استعمرتها قوى أوروبية أخرى، مثل فرنسا والبرتغال وإسبانيا. وقد يبدو أن أساس دلالات الألفاظ لمصطلح «ما بعد الكولونيالية» يطرح اهتماماً بالثقافة الوطنية

فحسب بعد رحيل القوة الإمبريالية. وكان يجري أحياناً توظيف هذا المصطلح في بعض الأعمال المبكّرة في هذا الميدان بغية التمييز بين مرحلتي ما قبل الاستقلال وما بعده («مرحلة الكولونيالية» و«مرحلة ما بعد الكولونيالية»)، في ما يتصل، على سبيل المثال، ببناء التاريخ الأدبي الوطني أو يطرح دراسات مقارنة بين مراحل ذلك التاريخ. ومع ذلك، فإننا نجد بشكل عام أن مصطلح «كولونيالي» كان يُستخدم للإشارة إلى الفترة السابقة على الاستقلال، وجرى توظيف مصطلح يشير إلى الكتابة الوطنية ـ مثل «الكتابة الكندية الحديثة» أو «أدب جزر الهند الغربية الحديث» ـ لتمييز الفترة التي تلت الاستقلال.

ومع ذلك، فإننا نستخدم مصطلح «ما بعد الكولونيالية» ليشمل كل ثقافة تأثرت بالعملية الإمبريالية منذ اللحظة الكولونيالية حتى يومنا الحالي. ويرجع هذا الاستخدام إلى استمرار هذا الانشغال طوال العمليّة التاريخيّة التي بدأت بالعدوان الإمبريالي الأوروبي. كما إننا نطرح أيضاً أن هذا المصطلح هو الأكثر ملاءمة، بوصفه مصطلحاً للنقد عبر الثقافي الجديد الذي ظهر في السنوات الأخيرة، وللخطاب الذي يتأسس من خلاله ذلك النقد. وبهذا المعنى، يمكن القول إن هذا الكتاب معنيّ بالعالم كما كان موجوداً أثناء فترة الهيمنة الإمبراطورية الأوروبية وبعدها، وبتأثيرات تلك الفترة في الآداب المعاصرة.

وبناءً على ذلك، تندرج تحت مصطلح آداب ما بعد الكولونيالية، آداب كل من البلدان الأفريقية وأستراليا وبنغلاديش وكندا وبلدان منطقة الكاريبي والهند وماليزيا ومالطا ونيوزيلندة والباكستان وسنغافورة، وبلدان جزر جنوب المحيط الهادئ وسري لانكا. ويجدر أيضاً إدراج أدب الولايات المتحدة الأمريكية في هذه الفئة، فالطابع ما بعد الكولونيالي للولايات المتحدة لم ينل اعترافاً عاماً، وربما بسبب وضع الولايات المتحدة القوي الحالي

والدور الكولونيالي الجديد الذي تقوم به؛ لكن علاقتها بالمركز الميتروبوليتاني، مع تطورها خلال القرنين الماضيين، كانت نموذجاً لآداب ما بعد الكولونيالية في كل مكان. وتشترك هذه الآداب جميعها، بما يتجاوز طابعها الإقليمي الخاص والمُميَّز، في أن شكلها الحالي انبثق من خبرة الكولونيالية، وأنها أكدت نفسها عن طريق إبراز التوتر القائم مع القوى الإمبراطورية، وتأكيد اختلافاتها مع فروض المركز الإمبراطوري، وهو ما يجعلها متمايزة بوصفها ما بعد كولونيالية.

آداب ما بعد الكولونيالية ودراسات اللغة الإنجليزية

لقد كانت دراسة اللغة **الإنجليزية** ظاهرة ثقافية وسياسية على نحو شديد، فهي ممارسة يجرى خلالها تسخير اللغة والأدب لخدمة نزعة قومية عميقة وشاملة. أما تطور اللغة **الإنجليزية** من حيث هي موضوع أكاديمي متميز في بريطانيا القرن التاسع عشر - وهو ما تأكد في النهاية بدخولها إلى المناهج الدراسية في جامعتي أكسفورد وكمبريدج، ثم أعيد تأكيده مرة أخرى في «تقرير نيوبولت» لعام 1921 (Newbolt Report) - فقد حدث بوصفه جزءاً من محاولة للحلول محل الكلاسيكيات في قلب المشروع الفكري للدراسات الإنسانية في القرن التاسع عشر. ومنذ البداية، ربط أنصار اللغة **الإنجليزية** من حيث هي عِلم بين منهاجها ومنهاج الكلاسيكيات، مع التشديد على البحث العلمي والفيلولوجيا والدراسة التاريخية - أي وضع النصوص في إطار زمني تاريخي، والبحث الأبدي عن مُحدِّدات المعنى الواحد والموحَّد والمتفق عليه.

إن اللحظة التاريخية التي شهدت ظهور «اللغة **الإنجليزية**» بوصفها فرعاً علمياً أكاديمياً قد أنتجت أيضاً الشكل الكولونيالي

للإمبريالية في القرن التاسع عشر[1]. لقد قدم غوري فيسواناثان (Gauri Viswanathan) حججاً قوية لربط «الدراسة الأدبية للغة **الإنجليزية** في المؤسسات، وما ترتب على ذلك من تثبيت لهذه اللغة، بشكل ومحتوى إيديولوجي تطور في السياق الكولونيالي»، وبصفة خاصة بمثل ما تطور في الهند، حيث:

وجد الإداريون الكولونياليون البريطانيون الذين أثارتهم البعثات التبشيرية من ناحية، والخوف من التمرد الأهلي من ناحية أخرى، حليفاً في الأدب الإنجليزي يدعمهم في الاحتفاظ بسيطرتهم على الأهالي تحت قناع التعليم الليبرالي[2].

ويمكن الجدال في أن كلاً من دراسة اللغة **الإنجليزية**، ونمو الإمبراطورية قد بدأ من مناخ أيديولوجي واحد، وأن تطور أحدهما يرتبط ارتباطاً وثيقاً بتطور الآخر، سواء على مستوى الاستخدام البسيط (كالدعاية على سبيل المثال) أو على مستوى اللاوعي، حيث يقود إلى إضفاء صفة الطبيعية على القيم المبنية (على سبيل المثال: الحضارة، الإنسانية، . . . إلخ.) التي، على العكس من ذلك، شيدت قيم «الهمجية» و«الأهلي» و«البدائي» بوصفها نقائضَ لها وهدفاً لعملية إصلاح حماسية[3].

وهناك «عُرف مُمَيِّز» نال تمجيداً في قلب عملية تشكيل

---

(1) Janet Batsleer [et al.], *Rewriting English: Cultural Politics of Gender and Class*, New Accents (London; New York: Methuen, 1985), pp. 14 and 19-25.

(2) Gauri Viswanathan, «The Beginnings of English Literary Study in British India,» *Oxford Literary Review*, vol. 9, nos. 1-2 (1987), p. 17.

(3) لقد كان تطور اللغة الإنكليزية قبل الحرب العالمية الأولى وبعدها مباشرة نتيجة أيضاً لتنامي المنافسة التجارية والامبراطورية بين القوى الكبرى، مع ظهور ألمانيا القوية في ظل النفوذ البروسي في أواخر القرن التاسع عشر. وكانت دراسات اللغة الإنكليزية معدة لمواجهة تحدي الفيلولوجيا الألمانية وزعمها الهيمنة في الدراسات اللغوية.

دراسات اللغة **الإنجليزية**، بوصفه قالباً يخدم إنكار قيمة الأدب «الطَرَفيّ» (peripheral) و«الهامشي» (marginal) و«غير المُجاز وفق القواعد». لقد أصبح الأدب يتخذ موقعاً مركزياً بالنسبة إلى مشروع الإمبراطورية الثقافي، بمثل ما كان الموقع الذي تشغله المَلَكية بالنسبة إلى تشكيل الإمبراطورية السياسي. وبالتالي، عندما هددت عناصر من الأطراف والهوامش مزاعم الاقتصار على المركز، سرعان ما جرى إدماج تلك العناصر. وقد كانت عملية من الانتساب الواعي، على حد تعبير إدوارد سعيد، تتواصل تحت قناع البنوة[4]، أي محاكاة للمركز منبثقة من رغبة لا تقتصر على نيل القبول، وإنما تمتد لتشمل أيضاً التبني والاستيعاب. وهو الأمر الذي قاد من في الأطراف إلى الانغماس في الثقافة المستوردة، مع إنكار أصولهم، في محاولة لأن يصبحوا «أكثر **إنجليزية** من **الإنجليز**». ويمكن أن نرى أمثلة ذلك في كتابات بعض الكُتاب مثل هنري جيمس (Henry James) وت. س. إليوت (T. S. Eliot).

ومع سعي مجتمعات ما بعد الكولونيالية إلى ترسيخ اختلافها عن بريطانيا، جاء رد الفعل ممن أدركوا التعقيد القائم بين اللغة والتعليم والاندماج الثقافي متمثلاً في تحطيم الرابطة بين اللغة والدراسة الأدبية، عن طريق تقسيم أقسام «اللغة **الإنجليزية**» في الجامعات إلى مدارس منفصلة للغويات وأخرى للأدب. وقد مالت كل مدرسة منها إلى رؤية مشروعها في سياق وطني أو دولي. إن المقال الذي كتبه نجوجي[5] (Ngugi) بعنوان «حول إلغاء قسم اللغة **الإنجليزية**» (On the Abolition of the English Department) يُعد تقييماً يلقي الضوء على أطروحات بعينها ترتبط بأفريقيا. أما

(4) Edward W. Said, *The World, the Text and the Critic* (London: Faber, 1984).

(5) Ngugi wa Thiong'o, *Homecoming: Essays on African and Caribbean Literature, Culture and Politics* (London: Heinemann, 1972).

مقال «فرض الكولونيالية الجديدة في تدريس اللغة **الإنجليزية** في الـجـامـعـات» (The Neocolonial Assumption in the University Teaching of English) الذي كتبه جون دوكر[6] (John Docker)، فيتناول مشكلات مشابهة في سياق مستعمرة المستوطِنين (Settler Colony)، حيث وصف وضعاً يشهد وجود قدر قليل أصيل من عملية التخلّص من الكولونيالية (decolonization)، في مقابل الوضع في كينيا. ويوضح نقد دوكر أن رابطة القوة التي تضم الأدب واللغة وثقافة بريطانيّة مهيمنة، في أغلب أمم ما بعد الكولونيالية (بما في ذلك جزر الهند الغربية والهند)، قد قاومت بقوة المحاولات الرامية إلى تفكيكها. وحتى بعد أن بدأت تلك المحاولات في تحقيق النجاح، ظل الطابع المُستقِر للكتابات المتعلقة بالتقاليد الأدبية للغة **الإنجليزية**، وكذلك وضعها المتفرّد والقيم التي أُدمِجت فيها، يتسم بالقوة في التشكيل الثقافي والمؤسسات الأيديولوجية للتعليم والأدب. وعلى الرغم من ذلك، اقتضى تطور آداب ما بعد الكولونيالية طرح تساؤلات حول كثير من الافتراضات التي كانت ترتكز عليها دراسة «اللغة **الإنجليزية**».

تطور آداب ما بعد الكولونيالية

لقد تطورت آداب ما بعد الكولونيالية من خلال عدد من المراحل التي يمكن اعتبارها مماثلة لمراحل الوعي الوطني أو الإقليمي، فضلاً عن وعي المشروع الرامي إلى تأكيد الاختلاف عن المركز الإمبراطوري. وأثناء الفترة الإمبراطورية، كانت الكتابة بلغة المركز الإمبراطوري تصدر حتماً، وبطبيعة الحال، من جانب

---

(6) John Docker, «The Neo-Colonial Assumption in the University Teaching of English,» paper presented at: *South Pacific Images* (Conference), edited by Chris Tiffin (Brisbane: South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies, 1978), pp. 26-31.

النخبة المتعلّمة التي كانت هويتها الأساسية تتحدد مع القوى الكولونيالية، وبالتالي، فقد كانت باكورة النصوص التي صدرت في المستعمرات باللغة الجديدة تصدر في العادة من جانب «ممثلي» القوى الإمبراطورية؛ ونذكر منها، على سبيل المثال، كتابات المستوطِنين من أبناء الطبقة العليا مثل **أستراليا** بقلم ونتورث (Wentworth's «Australia»)، وكتابات المسافرين والقادمين لرؤية البقاع الجديرة بالمشاهدة مثل كتاب فرود (Froude) **الإنجليزي في جزر الهند الغربية** (*The English in the West Indies*) وكتابه *Oceana* أو مثل مذكرات الرحلة لماري كنغزلي (Mary Kingsley)، أو كتابات الإداريين والجنود والموظفين من الهنود الإنجليز وغرب أفريقيا، وكذلك الكثير من كتابات زوجات وخادمات الموظفين البريطانيين في الهند (مجلدات من الذكريات).

ولا يمكن أبداً أن تشكل نصوص كهذه أساساً لثقافة أصلية، كما لا يمكن إدماجها بأية طريقة في الثقافة الموجودة بالفعل في البلدان التي تعرضت للغزو. وعلى الرغم من الوصف التفصيلي الذي قدمته تلك النصوص للأرض والعادات واللغة، فقد كانت تضفي حتماً امتيازاً على المركز، مشدّدة على «الوطني» أكثر من «الأهلي»، وعلى «الحضري» أكثر من «الإقليمي» أو «الكولونيالي»، وهلمّجرا. وعلى مستوى أعمق، كان ادعاؤهم الموضوعية يخفي ببساطة الخطاب الإمبراطوري الذي ظهروا في سياقه. وتوضّح قصائد روديارد كيبلينغ (Rudyard Kipling) وقصصه صحة القول السابق، حتى بالنسبة إلى الأعمال الأدبية الواعية التي ظهرت في إطار تلك اللحظة. وعلى سبيل المثال، في القصيدة المشهورة «عيد الميلاد في الهند» (Christmas in India)، كان الوصف المثير للذكريات والعواطف ليوم عيد الميلاد، في ظل ارتفاع درجة الحرارة في الهند مطروحاً على نحو سياقي عبر استحضار نظيره الغائب يوم عيد الميلاد الإنجليزي. ويبدو واضحاً

أنه من خلال هذا الغائب فحسب، وتمكين الدال عليه، يمكن أن يكتسب الواقع اليومي الهندي مشروعية بوصفه موضوعاً للخطاب الأدبي.

تتمثل المرحلة الثانية من الإنتاج، داخل خطاب ما بعد الكولونيالية الناشئ، في الأدب الذي أنتجه «الأهالي» أو «المنبوذون» «في ظل ترخيص امبراطوري». ومثال على ذلك، الكيانُ الضخم من الشعر والنثر الذي أنتجته في القرن التاسع عشر الطبقة العليا الهندية التي تلقت تعليماً **إنجليزياً**، أو «الأدب التبشيري» الأفريقي مثل: **شاكا** لتوماس موفولو (Thomas Mofolo's *Chaka*). وكان مُنتِجو الأدب، باستخدامهم لغة الثقافة المهيمنة في الكتابة، يشيرون إلى انضمامهم، سواء على نحو مؤقت أو دائم، إلى طبقة خاصة ومتميزة، نالت اللغة والتعليم والأدب، وهي أمور ضرورية لإنتاج تلك الكتابات. وفي هذا الإطار، يمكن أن نذكر رواية أسترالية بعنوان **رالف راشليه** (*Ralph Rashleigh*)، التي أصبح معروفاً الآن أن كاتبها هو المتهم المُدان جيمس تاكر (James Tucker). كان تاكر رجلاً مثقفاً، كتب روايته بشكل «استثنائي» (متهم مُدان متميز) عندما كان يعمل في مستوطنة للعقاب في بورت ماكويري (Port Maquarie) باعتباره أمين مستودع لدى المشرف. لقد أتم روايته التي كتبها على ورق حكومي وباستخدام حبر حكومي وأقلام حكومية، بمساعدة ودعم واضحين من المشرف. وقد نال تاكر على الفور فرصة النفاذ إلى امتياز الأدب. ومما له دلالة أن لحظة الامتياز لم تدم، ومات تاكر فقيراً في الثامنة والخمسين من عمره في ملجإ ليفربول في سيدني.

وممّا يميز باكورة نصوص ما بعد الكولونيالية، أن إمكانات التقويض في مواضيعها (themes) لا يمكن أن تتحقق بالكامل. وعلى الرغم من أن هذه النصوص تتناول مادة تتسم بالقوة ـ مثل وحشيّة نظام الإدانة (**راشليه** لتاكر Tucker's *Rashleigh*)، أو

الفاعلية التاريخية للثقافات الأهلية التي استؤصلت من جذورها وشُوِّهت (**شاكا** لـموفولو Mofolo's *Chaka*)، أو وجود تراث ثقافي ثري أكبر وأكثر اتساعاً مما في أوروبا (مثل أي شاعر من العديد من شعراء القرن التاسع عشر الهنود الذين كتبوا باللغة الإنجليزية (Indo-Anglian) مثل رام شارما Ram Sharma) ـ فقد كانت ممنوعة من استكشاف كامل إمكاناتها المعادية للإمبراطورية. إن كلاً من الخطاب المتاح، والظروف المادية لإنتاج الأدب في باكورة مجتمعات ما بعد الكولونيالية قد احتفظ بتلك الإمكانية. لقد كانت مؤسسة «الأدب» في المستعمرة تخضع لسيطرة مباشرة من الطبقة الحاكمة الإمبراطورية التي كانت وحدها تجيز الشكل المقبول، وتسمح بنشر وتوزيع العمل الناتج. وهكذا، ظهر هذا النوع من النصوص إلى الوجود في إطار قيود الخطاب والممارسة المؤسّسية للنظام الرعوي (الأبوي) الذي يحد من تأكيد تلك النصوص لمنظور مختلف، ويجتث جذور هذا التأكيد. وكان تطور الآداب المستقلة يرتكز على إقصاء (abrogation) هذه القوة التقييدية وتخصيص (appropriation) اللغة والكتابة لتوظيفهما في استخدامات جديدة ومُميَّزة. وبوضوح، يُعتبر هذا التخصيص أكثر الملامح أهمية في نشأة الآداب الحديثة ما بعد الكولونيالية[7].

الهيمنة

لماذا ينبغي أن تستمر مجتمعات ما بعد الكولونيالية في الانشغال بالخبرة الإمبراطورية؟ ولماذا تظل قضية الكولونيالية مطروحة، على الرغم من أن جميع مجتمعات ما بعد الكولونيالية التي نتناولها بالنقاش قد حصلت على استقلالها السياسي؟ وبهذا الصدد، يكتسب التساؤل التالي أهمية: لماذا تحتاج الشعوب التي

---

(7) انظر الفصلين الثاني والثالث من هذا الكتاب.

كانت خاضعة للإمبراطورية أن تردّ بكتاباتها على المركز بعد أن تفككت البنية الإمبراطورية من الزاوية السياسية؟ إن بريطانيا، مثلها مثل القوى الكولونيالية الأخرى التي هيمنت في القرن التاسع عشر، قد انخفضت مكانتها نسبياً في الشؤون الدولية؛ ففي مجالات السياسة والاقتصاد، وعلى نحو متزايد في المجال الحيوي الجديد وهو وسائل الإعلام الجماهيري، نجد أن صعود قوى الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد السوفياتي قد حل محل بريطانيا وغيرها من القوى الإمبراطورية الأوروبية. ومع ذلك، ومن خلال المعيار الأدبي، أي كيان النصوص البريطانية الذي لا يزال يُعتبر محكّاً للذوق والقيمة، ومن خلال اللغة **الإنجليزية** القياسية المُستَقبَلة (Received Standard English) التي تؤكد اللغة **الإنجليزية** لجنوب شرق إنجلترا بوصفها معياراً عاماً، فإن وزن العصور القديمة يستمر في الهيمنة على الإنتاج الثقافي في كثير من أنحاء عالم ما بعد الكولونيالية. وقد أمكن الحفاظ على هذه الهيمنة الثقافية من خلال فروض معيارية حول النشاط الأدبي، ومن خلال الموقف من آداب ما بعد الكولونيالية، ذلك الموقف الذي يحدد تلك الآداب بوصفها فروعاً وطنية منعزلة من الأدب **الإنجليزي**، وبالتالي يهبط بها إلى مواقع هامشية وخاضعة. وفي مرحلة أحدث، عندما أصبح من المتعذر إنكار مدى تلك الآداب وقوتها، بدأت عملية من الاندماج، حيث سعى المركز، مع توظيف معايير الحكم المتعلقة بالمركزية الأوروبية، إلى الزعم بأن تلك الكتابات وأولئك الكُتاب الذين يوافق عليهم المركز هم بريطانيون[8]. وتجدر الإشارة إلى أن التوازي بين وضع كتابة ما

(8) ومما له دلالة أنه على الرغم من ظهور أمريكا باعتبارها قوة عظمى، فإنها لم تشهد عملية الهيمنة الأدبية. فعلى الرغم من أن كثيراً من كتاب جزر الهند الغربية والكتاب الأفارقة قد استوطنوا في أمريكا، لم يزعم أحد أنهم أمريكيون، بقدر ما كان مطروحاً أنهم مساهمون في كتابات السود.

بعد الكولونيالية ووضع الكتابة النسوية يُعد لافتاً للنظر في جميع هذه المجالات[9].

اللغة

تمثل السيطرة على اللغة أحد الملامح الرئيسية للاضطهاد الذي مارسته الإمبراطورية. لقد كان نظام التعليم الإمبراطوري يضع صيغة «قياسية» للغة الميتروبوليتانية ويعتبرها معياراً، مع تهميش جميع «الصيغ» الأخرى بوصفها لغة بذيئة. ونشير هنا إلى إحدى الروايات الأسترالية في القرن التاسع عشر بعنوان **السياسة والعاطفة** (*Policy and Passion*) كتبتها السيدة كامبل برايد (Campbell Praed)، وطرحت الأمر على لسان إحدى شخصياتها على النحو التالي: «أن تكون كولونيالياً يعني أن تتحدث اللغة العامية الأسترالية؛ أن تكون... كل شيء بغيض»[10]. وتصبح اللغة الوسيط الذي يجري من خلاله إضفاء طابع أبدي على بنية تراتبية للقوة، والوسيط الذي تصبح من خلاله مفاهيم «الحقيقة» و«النظام» و«الواقع» راسخة، لكن هذه القوة تصبح مرفوضة في ظل ظهور صوت ما بعد كولونيالي فعال. ولهذا السبب، فإن النقاش الذي سيأتي حول كتابة ما بعد الكولونيالية يُعتبر بدرجة كبيرة نقاشاً للعملية التي من خلالها كانت اللغة بقوتها، والكتابة بدلالة سلطتها، منتَزَعة من الثقافة الأوروبية المهيمِنة.

ومن أجل التركيز على مختلف الطرق المركبة التي استُخدِمت خلالها اللغة **الإنجليزية** في تلك المجتمعات، وللإشارة إلى إحساس هذه المجتمعات بالاختلاف، فإننا نميز في هذه الدراسة بين اللغة **الإنجليزية** البريطانية «القياسية» الموروثة من

---

(9) انظر الفصل الخامس من هذا الكتاب.

(10) Campbell Praed, *Policy and Passion* (London: Richard Bentley and Sons, 1981), p. 154.

الإمبراطورية، وبين ما آلت إليه اللغة الإنجليزية في بلدان ما بعد الكولونيالية. وعلى الرغم من أن الإمبريالية البريطانية أسفرت عن انتشار اللغة **الإنجليزية** عبر أنحاء الكرة الأرضية، فإن الإنجليزية في جامايكا ليست هي الإنجليزية في كندا أو نيوزيلندة أو كينيا. إننا نحتاج إلى التمييز بين ما هو مطروح بوصفه شفرة قياسية، أي اللغة **الإنجليزية** English (لغة المركز الإمبراطوري سابقاً)، وبين الشفرة اللغوية، أي الـ english، التي تحولت إلى تنويعات عديدة متمايزة عبر أنحاء العالم كافة. ولهذا، فإننا نميّز بين الاثنتين في هذا الكتاب عن طريق استخدام كلمة English (التي تبدأ بالحرف الكبير) وكلمة english (التي تبدأ بالحرف الصغير)[*]، وذلك للدلالة على مختلف طرق توظيف اللغة في مختلف المجتمعات اللغوية في عالم ما بعد الكولونيالية[11].

يؤكد استخدام هذه المصطلحات وجودَ مُتَّصَل بين مختلف الممارسات اللغوية التي تشكّل استخدام اللغة الإنجليزية في العالم الحديث. وعلى الرغم من عدم تحطيم الروابط القائمة، من الناحية اللغوية، بين **الإنجليزية** ومختلف الاستخدامات الحالية لإنجليزية ما بعد الكولونيالية، يطرح الواقع السياسي أن اللغة **الإنجليزية** تفصل نفسها عن مختلف الصيغ الأخرى «الأدنى»، وبالتالي تطالب بالتحري عن زعمها امتلاك هذه الوضعية الخاصة.

(*) نظراً لعدم وجود حروف كبيرة وصغيرة في اللغة العربية، فسوف نحدد هذا التمايز عن طريق كتابة الكلمة الأولى بحروف سوداء بارزة، فيصبح الأمر على النحو التالي: English = **الإنجليزية**، و english = الإنجليزية (المترجم).

(11) على حين أن ضبط الإملاء الموظف هنا يبدو غير ملائم، إذ قد يطرح استخدام الأحرف الاستهلالية والأحرف الطباعية الصغيرة على الترتيب على أن الأشكال المختلفة أدنى مرتبة، يجدر أن نوضح أننا لا نهدف إلى ذلك. إننا نفضّل اعتبار استخدام الأحرف الصغيرة علامة على تقويض دعاوى المكانة والتميّز الملتصقين باستخدام اللغة **الإنجليزية** القياسية.

ونجد في الممارسة العملية أن تاريخ التمايز بين **الإنجليزية** English والإنجليزية english كان بين مزاعم «مركز» قوي ومجموعة كبيرة من الاستخدامات المتداخلة التي يشار إليها بـ «الأطراف». لقد تشكلت لغة تلك «الأطراف» عن طريق خطاب السلطة القمعي. ومع ذلك، كانت «الأطراف» موقعاً لبعض الآداب الأكثر إثارة وابداعاً في العصر الحديث؛ وهو ما يرجع، على الأقل جزئياً، إلى الطاقات التي كشف عنها التوتر السياسي القائم بين فكرة الشفرة المعيارية، ومجموعة منّوعة من الاستخدامات الإقليمية.

المكان والإزاحة عنه

يمثل الاهتمام بالمكان، والإزاحة عن المكان ملمحاً رئيسياً من ملامح آداب ما بعد الكولونيالية؛ وهو ما يعني هنا ظهور أزمة خاصة ما بعد كولونيالية تتعلق بالهوية والاهتمام بتطوير أو استعادة علاقة فعالة بين الذات والمكان لتحديد الهوية. وبطبيعة الحال، هناك نقاد ـ مثل د. إ. س. ماكسويل (D. E. S. Maxwell) ـ جعلوا من ذلك نموذجاً لتعريف ما بعد الكولونيالية[12]. ربما يكون الضعف قد لحق بالشعور السليم والنشِط بالذات عبر النزوح من المكان (dislocation) نتيجة الهجرة أو تجربة الاسترقاق أو الإبعاد أو التخلص «الطوعي» من العمالة الرسمية، أو ربما يكون التدمير قد لحق بذلك الشعور عبر التشويه الثقافي، والقمع الواعي أو غير الواعي للشخصية والثقافة الأصليتين عن طريق نموذج عنصري أو ثقافي يُفترَض أنه أعلى. ودائماً ما يُعدّ ديالكتيك المكان والإزاحة ملمحاً من ملامح مجتمعات ما بعد الكولونيالية، سواء ظهرت تلك المجتمعات عن طريق عملية توطين أو عملية تدخُّل، أو مزيج من الاثنتين. إن المكان والإزاحة وانتشار الاهتمام بأساطير

(12) انظر الفصل الأول من هذا الكتاب.

الهوية والأصالة، مع تجاوز الاختلافات التاريخية والثقافية بينها، يمثل ملمحاً مشتركاً لجميع آداب ما بعد الكولونيالية المكتوبة بالإنجليزية.

إن اغتراب الرؤية وأزمة الصورة الذاتية الناتجين عن هذه الإزاحة نجدهما متكررين في التقييمات التي تتناول «المستوطِنين الأحرار» الكنديين، بمثل ما نجدهما في التقييمات التي تتناول المتهمين المُدانين الأستراليين، أو العمال الهنود من فيجي أو ترينيداد الذين يعملون بعقود رسمية، أو العبيد من جزر الهند الغربية، أو النيجيريين أو البنغاليين الذين خضعوا للكولونيالية بالإكراه. وعلى الرغم من أن هذه الصورة تبدو واضحة على نحو براغماتي أو من خلال مجموعة واسعة من النصوص، فمن الصعب أن تكون سبباً في ظهور نظريات تعتبر هذا الاغتراب اللغوي والاجتماعي مجرد نتيجة لأشكال قمعية صريحة مارستها الكولونيالية، مثل العبودية أو الغزو. إن دراسة وافية لهذه الممارسة يجب أن تتجاوز التصنيفات المرتبطة بالاغتراب الاجتماعي ـ مثل السيد/ العبد، الحر/ المُستعبَد، الحاكم/ المحكوم ـ مهما كانت أهمية هذه التصنيفات واتساع انتشارها في ثقافات ما بعد الكولونيالية. ومع ذلك، لماذا ينبغي على المستوطن الحر، غير المُقيّد رسمياً، والمتمتع بحقوق المواطن نظرياً الاستمرار في امتلاك وممارسة «الإنجليزوية» (Englishness)، وأن يُظهر أيضاً علامات اغتراب واضحة، حتى بين أعضاء الجيل الأول من الاستيطان، وأن يُبدي ميلاً إلى السعي نحو هوية بديلة متمايزة؟

إن أوسع ممارسة إدراكية مشتركة يمكن داخلها تحديد هذا الاغتراب، تتمثل في بناء «المكان». كما أن الفجوة القائمة بين خبرة المكان واللغة المتاحة لوصف هذا المكان تُشكّل ملمحاً كلاسيكياً واسع الانتشار في نصوص ما بعد الكولونيالية. وتوجد هذه الفجوة لدى من تبدو لغتهم غير كافية لوصف مكان جديد،

ولدى من تتعرض لغتهم لتدمير منتظم نتيجة الاسترقاق، ولدى من أصبحت لغتهم غير متميزة نتيجة فرض لغة سلطة المُستعمِر. إن مزج واحد أو آخر من تلك النماذج يمكن أن يصف حال جميع مجتمعات ما بعد الكولونيالية. ولا مناص من ظرف اغترابي في كل حالة من الحالات إلى أن يتحقق استبدال أو استيعاب لغة المستعمِر من حيث هي لغة إنجليزية.

إن ما تسفر عنه هذه الإمبريالية من اغتراب لغوي عميق يمثّل بوضوح حالة الثقافات التي تتعرض فيها ثقافة ما قبل الكولونيالية للقمع نتيجة الفتح العسكري أو الاسترقاق. ولذلك، وعلى سبيل المثال، فإن كاتباً هندياً مثل راجا راو (Raja Rao)، أو كاتباً نيجيرياً مثل شينوا أتشيبي (Chinua Achebe)، كان يحتاج إلى تحويل اللغة بغية استخدامها بطريقة مختلفة في سياقها الجديد؛ وبالتالي، كما يقول أتشيبي مقتبساً جيمس بالدوين (James Baldwin)، دعها «تتحمل عبء» تجربتها[13]. وعلى الرغم من أن كلاً من راو وأتشيبي يكتب من مكانه وبالتالي لم يُعانِ من عزلة جغرافية واقعية، فقد كان عليه أن يتغلب على فجوة مفروضة نتيجة الإزاحة اللغوية التي مارستها اللغة **الإنجليزية** على لغة ما قبل الكولونيالية. وتحدث هذه العملية داخل خطاب أكثر شمولاً للمكان والإزاحة عنه في السياق ما بعد الكولونيالي الأوسع. ويتقاسم هذا الاغتراب جميع من كان امتلاكهم اللغة **الإنجليزية** «أصلياً» من دون مُنازع (أي منذ الميلاد)، لكنهم مع ذلك بدأوا يشعرون بالاغتراب عند ممارستها نظراً لشعورهم بأن مفرداتها ومقولاتها ورموزها غير كافية أو غير ملائمة لوصف حيوانات المنطقة، أو وصف الظروف المادية والجغرافية، أو الممارسات

---

(13) Chinua Achebe, *Morning Yet on Creation Day: Essays* (New York: Doubleday, 1975), p. 62.

الثقافية التي طوروها في الأرض الجديدة. وعلى سبيل المثال، يستقي الشاعر الكندي جوزيف هوو (Joseph Howe) صورته عن حيوان الأيِّل(*) من مخزون رومانسية إيقاع اللغة **الإنجليزية**:

... يطفر الأيل المبتهج في الينابيع مرحاً يحصد النبتات التي تطرحها الطبيعة حوله[14].	.... the gay moose in jocund gambol springs, Cropping the foliage Nature round him flings.

وتوضح تلك السخافات الحاجة الملحّة التي يتقاسمها المتحدثون باللغة الوطنية مع الشعوب التي جرى استعمارها وقمعها بصورة مباشرة، وذلك للهروب من الشعور بالنقص، فضلاً عن القيود الإمبراطورية التي تفرضها اللغة **الإنجليزية** بوصفها ممارسة اجتماعية. إنهم يحتاجون إلى الهروب من الكيان الضمني للفروض التي ترتبط بها اللغة **الإنجليزية** وجمالياتها وقيمها الاجتماعية، والقيود الشكلية والمحدودة تاريخياً بشأن النوع الأدبي (genre)، علاوة على تأكيد الهيمنة الميتروبوليتانية السياسية والثقافية القمعية التي يمارسها المركز على الأطراف[15]. ولا يعني هذا أنّ اللغة **الإنجليزية** غير قادرة بحكم طبيعتها على تعليل خبرة ما بعد الكولونيالية، لكنها تحتاج إلى تطوير استخدام «مناسب» لها بغية تحقيق ذلك (بأن تصبح شكلاً متمايزاً ومتفرّداً من الإنجليزية). ويتمثل الملمح المُنَشِّط لهذه الإزاحة في قدرتها على تقصّي التشكيلات الثقافية الإمبراطورية وتقويضها.

ونجد أن الضغوط الرامية إلى تطوير هذا النوع من الاستخدام تتجلى واضحة بذاتها في فترة مبكرة من تطور الآداب

(*) حيوان الأيل، أو الوعل الأمريكي، هو حيوان ضخم من حيوانات أمريكا الشمالية (المترجم).

(14) Joseph Howe, *Poems and Essays* (Montreal: J. Lovell, 1874), p. 100.

(15) Ngugi wa Thiong'o, *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature* (London: J. Currey; Portsmouth, NH: Heinemann, 1986).

«الإنجليزية». ولهذا، يمكن الجدال بأن خبرة المكان الجديد التي تختلف تماماً في خصائصها المادية، حتى قبل تطوّر موقف واعٍ معادٍ للكولونيالية، تؤدي، على سبيل المثال، إلى تقييد مطالبَ المستوطنين بشأن لغة تتيح لهم التعبير عن شعورهم حول «الآخرية» (Otherness)، فالأرض والزرع والحيوانات والمواسم والظروف المناخية يجري تمييزها شكلياً عن موقع النشأة بوصفه الوطن/ المستعمرة، أوروبا/ العالم الجديد، أوروبا/ الجهة المقابلة من الكرة الأرضية، الميتروبوليتاني/ الإقليمي، وهكذا... على الرغم، بطبيعة الحال، من عدم وجود نماذج فعالة في تلك المرحلة للتعبير عن هذا الإحساس بالآخرية بأسلوب إيجابي وخلاق.

ما بعد الكولونيالية والنظرية

لقد انبثقت فكرة «النظرية الأدبية ما بعد الكولونيالية» من عدم قدرة النظرية الأوروبية على تناول مختلف تعقيدات كتابة ما بعد الكولونيالية، وتنوّع منابعها الثقافية تناولاً وافياً، فالنظريات الأوروبية ذاتها انبثقت من تقاليد ثقافية مُعينة أخفتها الأفكار المزيَّفة حول «العالمي». إن ممارسات كتابة ما بعد الكولونيالية تطرح للتساؤل، على نحو راديكالي، نظريات الأسلوب والنوع الأدبي، والفروض المتعلقة بالملامح العالمية للّغة، فضلاً عن الإبستمولوجيات وأنساق القيم. لقد بدأت نظرية ما بعد الكولونيالية من الحاجة إلى تناول هذه الممارسة المختلفة. وقد تطوّرت النظريات التي تتناول السكان الأصليين (Indigenous Theories) كي تتسع لتشمل الاختلافات داخل مختلف التقاليد الثقافية، فضلاً عن الرغبة في إجراء مقارنة وصفية للملامح المشتركة بين تلك التقاليد.

إن المركزية الأحادية، السياسية والثقافية، للمشروع

الكولونيالي كانت نتيجة طبيعية لتقاليد العالم الأوروبي الفلسفية، وأنساق التمثيل التي أضفت عليها تلك التقاليد امتيازاً. لقد كان التوسع الإمبراطوري في القرن التاسع عشر، واندفاع الأوروبيين نحو العالم الكائن ما وراء أوروبا وهيمنتهم عليه ـ وهو ما بدأ في باكورة عصر النهضة ـ يقوم بطرق معقدة على تلك الافتراضات. وقد أسفر ذلك، في المقام الأول، عن إنتاج ممارسات الخضوع الثقافية التي اعتبرها أحد نقاد ما بعد الكولونيالية «انكماشاً ثقافياً»[16]. وبعد ذلك، وباعتباره رد فعل، أصبح ظهور نظريات محددة تتناول آداب السكان الأصليين يشكل عنصراً مهماً في تطوير وعي وطني وإقليمي خاص[17].

ومع ذلك، ومما يثير المفارقة، كان للتوسع الإمبراطوري تأثير يبعث على عدم الاستقرار بصورة راديكالية في ما يتعلق بانشغالات هذا التوسع وسلطته. إن «المركز»، بدفعه العالَم الكولونيالي إلى هوامش التجربة، كان يدفع بوعي نحو ما يتجاوز نقطة قبول المركزية الأحادية في جميع مجالات الفكر من دون أي تشكك. وبعبارة أخرى، فإن عملية التغريب التي أدت بداية إلى الهبوط بمرتبة العالم الكولونيالي إلى «الهامش» قد انقلبت على نفسها، وعملت على دفع ذلك العالم من خلال حاجز عقلي إلى موقع يمكن منه النظر إلى جميع الخبرات بوصفها خبرات غير مركزية ومتعددة ومتنوعة. وأصبحت الهامشية، بالتالي، مصدراً غير مسبوق للطاقة الإبداعية. إن قوة الدفع بعيداً عن المركز (decentring) وفي اتجاه التعددية كانت موجودة دائماً في تاريخ الفكر الأوروبي، ووصلت إلى آخر تطور لها في نظرية ما بعد البنيوية. ولكن وضع المجتمعات والثقافات المهمشة مَكّنها من

(16) A. A. Philips, *The Australian Tradition; Studies in a Colonial Culture* (Melbourne: F. W. Cheshire, [1958]).

(17) انظر الفصل الرابع من هذا الكتاب.

الوصول إلى هذا الموقع في فترة مبكرة وبصورة مباشرة(18). وترِد هذه الأفكار ضمناً في نصوص ما بعد الكولونيالية، منذ العصر الإمبراطوري وحتى يومنا الحاضر.

إن مهمة هذا الكتاب تكمن في شِقّين: أولاً: تحديد مدى وطبيعة نصوص ما بعد الكولونيالية، وثانياً: وصف مختلف النظريات التي ظهرت إلى الآن لتعليل تلك النصوص. وبالتالي، فإننا ندرس في الفصل الأول تطور النماذج الوصفية لكتابة ما بعد الكولونيالية. ولما كان من غير الممكن قراءة نصوص ما بعد الكولونيالية من دون التوصل إلى تفهم أساليب استيعابها مادة الثقافة اللغوية ونشرها، فإننا نحدد في الفصل الثاني الخطوط العريضة لعملية الإمساك بناصية اللغة بغية تشكيل ممارسة خطابية متمايزة. ونوضح في الفصل الثالث، من خلال قراءة تشخيصية للنصوص، كيف تتفاعل كتابة ما بعد الكولونيالية مع الممارسات الاجتماعية والمادية للكولونيالية. ويكمن أحد الأهداف الرئيسية لهذا الكتاب في شرح طبيعة النظرية القائمة ما بعد الكولونيالية وطريقة تفاعلها مع بعض افتراضات النظرية الأوروبية، فضلاً عن تفكيكها. ونطرح للنقاش، في الفصل الرابع، القضايا المرتبطة بتطور نظريات ما بعد الكولونيالية، والتي تتناول آداب السكان الأصليين. أما في الفصل الخامس، فإننا ندرس الآثار الأوسع لما بعد الكولونيالية على نظريات اللغة، وعلى النظرية الأدبية، وعلى التحليل الاجتماعي والسياسي بشكل عام.

---

(18) Diana Brydon, «The Thematic Ancestor': Joseph Conrad, Patrick White and Margaret Atwood,» *World Literature Written in English*, vol. 24, no. 2 (Autumn 1984).

الفصل الأول

تفنيد الأطروحات: النماذج النقدية لآداب ما بعد الكولونيالية

عندما وعى الكتّاب والنقاد الطابع الخاص لنصوص ما بعد الكولونيالية، شعروا بالحاجة إلى تطوير نموذج مناسب لتأويل تلك النصوص. وقد ظهرت أربعة نماذج رئيسية حتى الآن، وهي: أولاً النماذج «الوطنية» أو الإقليمية التي تؤكد الملامح المميزة للثقافة الوطنية أو الإقليمية الخاصة؛ وثانياً النماذج التي ترتكز على العنصر (race) وتحدد صفات مُعينة تتقاسمها مختلف الآداب الوطنية، مثل التراث العنصري المشترك في آداب الشتات الأفريقي وتناوله نموذج «كتابة السود»؛ وثالثاً النماذج المقارِنة لمختلف التعقيدات التي تسعى إلى تعليل ملامح لغوية وتاريخية وثقافية معينة عبر اثنين أو أكثر من آداب ما بعد الكولونيالية؛ ورابعاً النماذج المقارِنة الأكثر شمولاً والتي تطرح ملامح مثل التهجين (hybridity) والتوفيق (syncreticity) بوصفها عناصر تكوينية لجميع آداب ما بعد الكولونيالية (التوفيقية هي العملية التي بواسطتها اندمجت في شكل واحد جديد الفئات اللغوية، وبالتالي التشكيلات الثقافية، التي كانت سابقاً متمايزة). وتعمل هذه النماذج عادة بوصفها افتراضات داخل الممارسة النقدية أكثر من

كونها مدارس فكرية خاصة ومتفردة؛ ويمكن في أية مناقشة لكتابة ما بعد الكولونيالية أن نجد عدداً من تلك النماذج في الوقت نفسه.

النماذج الوطنية والإقليمية

لقد كانت الولايات المتحدة الأمريكية أول مجتمع ما بعد كولونيالي يعمل على تطوير أدب «وطني». وأثار ظهور أدب أمريكي متمايز في نهاية القرن الثامن عشر تساؤلات يتعذر تجنّبها حول العلاقة بين الأدب والمكان وبين الأدب والقومية، وبصفة خاصة حول مدى ملاءمة الأشكال الأدبية الموروثة. كما شكلت الأفكار المتعلقة بالأنواع الجديدة من الأدب جزءاً من التقدم المتفائل نحو بناء الأمة (nationhood)، إذ بدا ذلك واحداً من أقوى المجالات التي يمكن من خلالها التعبير عن الاختلاف عن بريطانيا. لكن بعض الكُتاب ـ مثل تشارلز بروكدن براون (Charles Brockden Brown) ـ الذين حاولوا تأصيل الأشكال البريطانية، مثل الأسلوب القوطي والرواية العاطفية، سرعان ما أدركوا أنه لم يعُد ممكناً، مع تغيير المكان والثقافة، استيراد الشكل والمفهوم من دون إحداث تعديل جذري[1].

ويمكن من نواحٍ عديدة النظر إلى الخبرة الأمريكية، ومحاولاتها إنتاج نوعٍ جديد من الأدب بوصفها نموذجاً لجميع كتابات ما بعد الكولونيالية التي تلت[2]. وهو الأمر الذي أوضح

(1) Leslie A. Fiedler, *Love and Death in the American Novel* (New York: Dell, 1960), and Donald A. Ringe, *Charles Brockden Brown*, Twayne's United States Authors Series; 98 (Boston, MA: Twayne Publishers, [1966]).

(2) النقاد في الهند مثلاً، ومنهم الناقد الهندي س. د. ناراسيمهايا (C. D. Narasimhaiah)، الذين أيدوا تطوير مقررات دراسية حول الأدب الأمريكي، تمكنوا ـ =

بداية أن بعض السمات اللغوية والثقافية العميقة في أي بلد ما بعد كولونيالي، تقوم على علاقة هذا البلد بالقوة المستعمِرة، وبصفة خاصة التعارض الحاكم بين العاصمة و«الحدود» الأوروبية[3]. وما إن فرضت الثورة الأمريكية مسألة الجنسية المنفصلة، وبدأ التسليم بالنجاحات الاقتصادية والسياسية للأمة الناشئة، حتى بدأ الأدب الأمريكي ينال القبول أيضاً بوصفه مجموعة متمايزة من النصوص، بعدما كان مقبولاً باعتباره فرعاً من «شجرة الوالد». إن هذه الاستعارات وغيرها، مثل «الوالد ـ الطفل» و«النهر ـ الرافد»، قد عملت على إبقاء الأدب الجديد على ما هو عليه. كما أكدت الاستعارات المتعلقة بالنبات والوالد كلاً من السن والخبرة والجذور والتقاليد، بل أكدت أيضاً، وهو الأهم، الرابطة القائمة بين القِدم والقيمة. لقد كانت تلك الاستعارات تقضي ضمناً وجود تمايزات مماثلة للتمايزات القائمة بين العاصمة والحدود على النحو التالي: الوالدان أكثر خبرة وأهمية وجوهرية، وأقل اندفاعاً من ذريتهما. إنهما الأصل، قبل كل شيء، ولذلك يطالبان بالسلطة النهائية في قضايا التذوق والقيمة.

لكن أدب الولايات المتحدة الأمريكية المتسع طوَّر سمات مختلفة عن سمات أدب بريطانيا، كما تمكن من ترسيخ حقه في النظر إليه ودراسته على نحو مستقلّ، ولذلك أصبح مفهوم الاختلافات الأدبية الوطنية «داخل» الكتابة باللغة **الإنجليزية** راسخاً. وبالتالي تجلت النتيجة النهائية في إمكانية تناول الآداب «الأحدث» من بلدان مثل نيجيريا وأستراليا والهند بوصفها

= قياساً على ذلك ـ من المجادلة في ما بعد من أجل إدخال النصوص الإنجليزية الهندية الأصلية إلى مناهج الصف الثالث.

(3) Edwin Fussell, *Frontier: American Literature and the American West* (Princeton, NJ: Princeton University Press, 1965).

تشكيلات وطنية متفردة، وليس بوصفها «فروعاً من الشجرة»، فمن الممكن دراسة آداب تلك البلدان في علاقتها بالتاريخ الاجتماعي والسياسي لكل بلد، كما يمكن قراءتها باعتبارها مصدراً لصور مهمة للهوية الوطنية.

إن تطور الآداب الوطنية والنقد الوطني يُعد مسألة أساسية بالنسبة إلى مجمل مشروع دراسات ما بعد الكولونيالية. ومن دون هذه التطورات على الصعيد الوطني، ومن دون الدراسات المقارنة بين التقاليد الوطنية التي تقود إليها تلك التطورات، لم يكن ليظهر أي خطاب ما بعد كولونيالي. كما أن المسألة ليست ببساطة تطوراً من مرحلة إلى أخرى، ما دامت جميع دراسات ما بعد الكولونيالية تواصل الاعتماد على الآداب الوطنية والنقد الوطني. وتُعد دراسة التقاليد الوطنية أول وأهم مرحلة في عملية رفض مزاعم المركز بشأن الاقتصار عليه من دون غيره. إنها بمثابة البداية لما وصفه الكاتب النيجيري وول سوينكا (Wole Soyinka) بأنه «عملية الإدراك الذاتي»[4]. والنظريات الحديثة حول خطاب ما بعد الكولونيالية العام ترتاب في الصياغات ذات الطابع الجوهري (essentialist formulations) التي يمكن أن تقود إلى عقائد قومية وعنصرية جامدة، لكنها لا تنكر الأهمية الكبرى للحفاظ على إحساس كل أدب باختلافه الخاص. إن هذا الشعور بالاختلاف هو الذي يشكِّل نمط الإدراك الذاتي لدى أي أدب وطني وادعاءه بأنه كيان ذاتي التشكيل. ومع ذلك، فإن النزعة القومية - التي ترفع بعض الحقائق الجزئية أو الكليشيهات إلى مصاف العقيدة الجامدة - تمثل خطراً ضمنياً كامناً في التصورات الوطنية عن الإنتاج الأدبي. ولكن قوة الدفع نحو الإدراك الذاتي

(4) Wole Soyinka, *Myth, Literature, and the African World* (Cambridge, MA; New York: Cambridge University Press, 1976), p. xi.

الوطني في تقييمات الأدب النقدية كثيراً ما تخفق في الابتعاد عن الأسطورة القومية.

إن النماذج الجغرافية الأكبر التي تعبر حدود اللغة أو القومية أو العنصر تُوَلِّد مفهوم الأدب الإقليمي ـ مثل أدب جزر الهند الغربية أو أدب جنوب المحيط الهادئ ـ قد تتقاسم أيضاً بعض الحدود التي يفرضها النموذج الوطني. وفي حين تثير فكرة الأدب «الأفريقي»، على سبيل المثال، جاذبية قوية لدى الكُتاب والنقاد في مختلف البلدان الأفريقية، فإن تطبيقها محدود فقط بكونها تسمية وصفية. لقد أنتج النقاد الأفارقة والأوروبيون العديد من الدراسات الإقليمية والوطنية التي تعكس الاختلافات السياسية والاقتصادية والثقافية واسعة الانتشار بين البلدان الأفريقية الحديثة[5].

وبوضوح، من الأرجح أن تحوز بعض التجمعات الإقليمية قبولاً في المناطق نفسها أكثر من تجمعات أخرى، وتنشأ من هوية جماعية تتجلى بطرق أخرى. ويصدق ذلك على جزر الهند الغربية. وعلى الرغم من أن اتحاد جزر الهند الغربية قد باء بالفشل، فلا تزال بلدانها المتحدثة بالإنجليزية تتمتع بروح الفريق الإقليمي. توجد في كل من جزر الهند الغربية، ومنطقة جنوب المحيط الهادئ جامعات إقليمية تقدّم مساهمات مهمة في إنتاج الأدب ومناقشته. لقد كانت دراسة أدب «جزر الهند الغربية» تجري في الغالب على الصعيد الإقليمي وليس الوطني. إذْ لا توجد دراسات أساسية لآداب جامايكا أو ترينيداد من حيث هي تقاليد متفردة؛

---

(5) *Writers in East Africa: [Papers from a Colloquium Held at the University of Nairobi, June 1971]*, edited by Andrew Gurr and Angus Calder (Nairobi: East African Literature Bureau, 1974); Bernth Lindfors, ed., *Critical Perspectives on Nigerian Literatures* (London: Heinemann, 1975); Oladele Taiwo, *Culture and the Nigerian Novel* (London: Macmillan, 1976), and Kolawole Ogungbesan, ed., *New West African Literature* (London: Heinemann, 1979).

لكن تجمعاً إقليمياً آخر، يؤكد المحدِّدات الجغرافية والتاريخية وليس اللغوية، قد تطور أيضاً نحو سبر أغوار آداب «الكاريبي»، واضعاً أدب المنطقة المكتوب باللغة الإنجليزية جنباً إلى جنب مع الأدب المكتوب بالأسبانية والفرنسية وغيرهما من اللغات الأوروبية[6].

وعلى الرغم من بعض التفرّعات في النموذج الوطني، كانت أغلب الآداب الإنجليزية خارج بريطانيا تُعتبر مشاريع فردية وطنية تشكّل ثقافة كل بلد وتعكسها. وقد أسفر ذلك عن نتيجة حتمية تتمثل في ضبابية تدريجية للتمايز بين القومي (national) والقوموي (nationalist). لقد اشتملت النزعة القومية دوماً على رفض الهيمنة البريطانية وهيمنة الولايات المتحدة الملحوظة في النشر والتعليم والرعاية العامة للكتابة. ومع ذلك، فإن النقد القوموي المتكرر كثيراً، بإخفاقه في تغيير مصطلحات الخطاب الذي يعمل داخله، قد اشترك في كثير من الأحيان، سواء ضمنياً أو حتى صراحة، في خطاب يخضع في نهاية المطاف لسيطرة السلطة الإمبراطورية التي يقود تشدّدها القوموي إلى استبعاد هذا الخطاب. ويمكن أن يكون التشديد قد انتقل إلى الأدب القومي، لكن الافتراضات النظرية والآفاق النقدية والأحكام القيمية المطروحة عادة ما كانت تكرر نظائرها لدى المؤسسة البريطانية.

مقارنات بين منطقتين أو أكثر

لم تتمكن نظريات ونماذج آداب ما بعد الكولونيالية من الظهور حتى أصبح النظر إلى المستعمرات المنفصلة يجري في إطار يرتكز على تقاليدها الأدبية والثقافية، فقد ابتهجت بريطانيا

(6) Jeanette Allis, «A Case for Regional Criticism of West Indian Literature,» *Caribbean Quarterly*, vol. 28, nos. 1-2 (1984).

الفيكتورية ابتهاجاً شديداً بالتباين القائم في إمبراطوريتها، لكنها عند تصوير تلك الإمبراطورية بوصفها موقعاً غريباً ومغامراً واستغلالياً، حدّدتها على أنها عنصر متغاير داخل الرؤية البريطانية للعالم. وكانت الاختلافات القائمة بين المستعمرات تخضع للاختلاف المشترك بينها وبين بريطانيا. وبالتالي، فان الإيماءات المقارِنة التي طرحتها صحف مثل *Black and White* (1891-1911)، التي زعمت تصنيف مختلف المستعمرات، لم تتمكن أبداً من تجنّب المحور الميتروبوليتاني - الكولونيالي.

وقد عزّزت نظم التعليم الكولونيالية هذا المحور عن طريق إمداد المدارس بـ «كتب لمقتطفات أدبية مختارة» (Readers) (على سبيل المثال سلسلة «رويال ريدر» (Royal Reader Series) في جزر الهند الغربية، وسلسلة «كوينزلاند ريدرز» (Queensland Readers) في أستراليا) تضم الجوهر المعياري لأدب بريطانيا ومشاهدها الطبيعية وتاريخها (مثل أفكار براونينغ (Browning) في المنفى، وقصيدة النرجس البري (daffodils) لوردزوورث (Wordsworth)، وفروسية سير فيليب سيدني (Sir Philip Sidney))، فضلاً عن نشر بذور المغامرة الكولونيالية التي تؤكد عادة القيم البريطانية، في مواجهة بيئة مادية أو بشرية عدائية (مثل استكشافات ستانلي (Stanley)، ولاعبي الكريكيت اليائسين لدى نيوبولت (Newbolt)). لقد تطلّب الأمر اعتداء من جانب التقاليد القومية لتحطيم هذا النمط من الإشارة المرجعية الحتمية إلى بريطانيا باعتبارها معياراً، ولتوفير فضاء يسمح بدراسة الأنماط الأدبية والثقافية التي تقاسمتها المستعمرات.

وقد أسفر ذلك عن ثلاثة أنماط رئيسية من المقارنة، شكّلت الأسس لخطابٍ ما بعد كولونيالي أصيل. وتتمثل هذه المقارنات الثلاث في التالي: مقارنات بين بلدان الشتات الأبيض - الولايات المتحدة الأمريكية وكندا وأستراليا ونيوزيلندة - ومقارنات بين مناطق

الشتات الأسود؛ وأخيراً، تلك التي تجسّر هذه التجمعات مُقارِنة، على سبيل المثال، بين آداب جزر الهند الغربية وآداب أستراليا.

يُعد كتاب ماثيوز (J. P. Matthews) بعنوان **التقاليد في المنفى** (*Tradition in Exile*) واحداً من أهم الأعمال المبكرة التي تندرج في الفئة الأولى، وهو العمل الذي يطرح مقارنة بين الشعر في كندا وأستراليا في القرن التاسع عشر. لقد تناول كتاب **التقاليد في المنفى** بالدراسة أوجه التشابه الدالة، وجوانب الاختلاف المهمة على الصعيدين الوطني والإقليمي. وعلى الرغم من تلميح الكتاب إلى الرابطة الإمبراطورية، كما يشير عنوانه، فإن دراسته متوازيات التطور التي حدثت عبر استنبات اللغة والتقاليد الإنجليزية داخل مناطق أخرى من العالم قد أرست أساس الدراسات اللاحقة التي أدركت العلاقة الإمبراطورية ـ الكولونيالية بوصفها علاقة انفصال وليست علاقة تواصل. وعلى سبيل المثال، يركز عدد من المقالات في كتاب ماكدوغال وَويتلوك (McDougall and Whitlock)، الصادر عام 1987، على كندا وأستراليا؛ ويدرس كتاب جونز (Jones) عام 1976 أوجه التشابه الأدبية ـ السياسية المهمة بين الولايات المتحدة الأمريكية وأستراليا؛ ويطرح كتاب كيركبي (Kirkby) عام 1982 أهمية التأثير الأمريكي، وليس البريطاني، على الشعر الأسترالي المعاصر. وعلى سبيل المثال، فإن كتاب و. هـ. نيو (W. H. New) بعنوان **أحلام الكلام والعنف** (*Dreams of Speech and Violence*) الذي صدر عام 1987، يطرح من خلال دراسة شاملة للقصة القصيرة في كندا ونيوزيلندة أن علاقة آداب ما بعد الكولونيالية في هذين البلدين ببريطانيا، هي علاقة تقويض وليست علاقة بنوّة، إنها خطاب استطرادي مضاد، وليست تعبيراً متواصلاً عن الخطاب الإمبراطوري الأصلي.

وهناك نقاد آخرون مثل مور (Moore) عام 1969 ونجوجي

(Ngugi) عام 1972 وغريفيث (Griffiths) عام 1978، ركزوا على أوجه التشابه بين كتابات الشتات الأسود، مع المقارنة بين آداب البلدان الأفريقية وآداب أمم جزر الهند الغربية و/ أو الكتابة الأمريكية السوداء (يرد مُفصلاً في ما بعد، في هذا الفصل).

وقد جرت مقارنات، على نحو أقل تكراراً، بين بلدان أو مناطق في مختلف أنحاء الشتات الأسود والأبيض ـ مثل كتاب دورسينفيل (Dorsinville) الصادر عام 1974 بعنوان **كاليبان من دون بروسبيرو** (*Caliban without Prospero*) ويتناول آداب الكويبك والشتات الأسود (يرد مُفصلاً في نهاية هذا الفصل)؛ كما ظهرت مؤخراً مقارنات لأدب المتَّهم الأسترالي والعبد في جزر الهند الغربية[7]. ونظراً لأن مثل هذه الدراسات يمكن أن تتناول بتفصيل أكبر مجالين أو ثلاثة، فإنها تشكل جسوراً مهمة لخطاب ما بعد الكولونيالية الذي يتناول جميع المجالات، سواء مجالات السود أو البيض.

نموذج «كتابة السود»

تُعد «كتابة السود» تجمّعاً آخر يمتد عبر عديد من آداب مجتمعات ما بعد الكولونيالية. وينبع هذا النموذج من فكرة العنصر (race) بوصفها ملمحاً أساسياً للتمييز الاقتصادي والسياسي، ويجمع كُتاباً ينتمون إلى الشتات الأفريقي بغضّ النظر عن جنسياتهم ـ السود في الولايات المتحدة، والكاريبيون الأفارقة، وكُتاب من أمم أفريقية. وتتسم الخصائص الأفريقية للنموذج بالأهمية، فعلى الرغم من أن التصنيف يمكن أن يتّسع ليشمل،

(7) A. G. McDonald, «Men in Fetters: For the Term of his Natural Life and Die the Long Day,» *World Literature Written in English*, vol. 21, no. 1 (1984).

على سبيل المثال، الكتابة البولينيزية(*) أو الميلانيزية(**) أو كتابات سكان أستراليا الأصليين (بل وحتى كتابات البيض حول أفريقيا أو الهند كمصطلح مضاد)، لم يتحمس أبداً النقاد من خارج الشتات الأفريقي لاحتضان هذا التوسع. وحتى أينما حققت فكرة كتابة السود نجاحاً، مع مقارنة وتباين بين الكتابة الأمريكية السوداء، والكتابة في أفريقيا أو جزر الهند الغربية[8]، نجدها تتغافل عن الاختلافات الثقافية الكبرى بين الآداب التي تنتجها أقلية سوداء في بلد أبيض ثري وقوي وبين الآداب التي ينتجها سكان الأغلبية السوداء في أمة مستقلة. ويصدق ذلك على نحو خاص نظراً لأن تلك الأمم الأخيرة لا تزال عادة تعاني من الآثار التي خلّفتها الهيمنة الأجنبية في المجالات السياسية والاقتصادية.

وعلى الرغم من ذلك، فإن الانتقادات التي ركزت على العنصر في كتابات السود، وكتابات الأوروبيين حول مجتمعات السود، كان لها أثر داخل خطاب ما بعد الكولونيالية. ونجد أن مفهوم «الزنجية» (Négritude) ـ الذي طوره المارتينيكي(***) إيميه سيزار (Aimé Césaire) عام 1945 والشاعر والسياسي السنغالي

(*) بولينيزيا هي الاسم الذي يطلق على مجموعة من الجزر تقع في وسط وجنوب المحيط الهادئ؛ والبولينيزية هي عائلة من اللغات التي يجري التحدث بها في المنطقة الممتدة من مدغشقر إلى هاواي، وتضم عملياً جميع اللغات الوطنية لجزر المحيط الهادئ باستثناء لغتي أستراليا وبابوا (المترجم).

(**) ميلانيزيا هي الاسم الذي يطلق على جزر المحيط الهادئ الواقعة شمال شرق أستراليا وجنوب خط الاستواء؛ والميلانيزية هي عائلة من اللغات المستخدمة في هذه الجزر (المترجم).

(8) Houston A. Baker, Jr., ed., *Reading Black: Essays in the Criticism of African, Caribbean, and Black American Literature*, Monograph Series; no. 4 ([Ithaca, NY: Africana Studies and Research Center; Cornell University Press, 1976]), and Bonnie J. Barthold, *Black Time: Fiction of Africa, the Caribbean, and the United States* (New Haven, CT: Yale University Press, 1981).

(***) نسبة إلى مارتينيك (Martinique)، وهي من جزر الهند الغربية (المترجم).

ليوبولد سيدار سنغور[9] (Senghor) ـ كان أكثر حزماً وصراحة في تأكيد الصفات المميزة لثقافة السود وهويتهم. ولكن هذا المفهوم، عند طرحه تأكيده الصريح، كان يتبنى قوالب نمطية تعكس على نحو غريب فضول التحيز الأوروبي. لقد زعم هذا المفهوم أن ثقافة السود هي ثقافة عاطفية أكثر منها عقلانية؛ وأنها شددت على الاندماج والكلية أكثر من التحليل والدراسة النقدية المفصّلة؛ كما استخدمت مبادئ إيقاعية وزمانية مميزة، إلخ. كما زعم مفهوم «الزنجية» أيضاً وجود رؤية أفريقية مميزة بشأن علاقات الزمان ـ المكان، والأخلاقيات والميتافيزيقا والجماليات، والتي فصلت نفسها عن قيم التذوق والأسلوب الأوروبية التي يُفتَرض أنها «عالمية». ونتيجة لذلك، كان الخطر يكمن في سهولة إعادة إدماجها داخل نموذج أوروبي تعمل من خلاله بوصفها جمالياتٍ لموضوع التفوق الأبيض فقط، أي نموذجاً «عالمياً» جديداً.

ويطرح وول سوينكا هذه النقطة بدقة عند تحليله الزنجيّة في كتابه **الأسطورة والأدب والعالم الأفريقي** (*Myth, Literature, and the African World*). يقول سوينكا:

«إن الزنجية، بإرساء ركنها الأساسي على التقاليد الفكرية الأوروبية، مهما كانت شجاعتها في محاولة تغيير تصوراتها (مع عدم المساس بمعتقداتها)، كانت بمثابة طفل لقيط جدير بالاهتمام. ليس هذا فحسب، بل حتى يُعتبر حالة للتبني الكريم من جانب المصالح الأيديولوجية الأوروبية»[10].

(9) Léopold Sédar Senghor, *Selected Poems of Léopold Sédar Senghor*, edited by Abiola Irele (Cambridge, MA; New York: Cambridge University Press, 1977).

(10) Soyinka, *Myth, Literature, and the African World*, p. 134.

وكما يدرك سوينكا الأمر، تحتضن الزنجية حتماً الطبيعة الثنائية الجوهرية الطابع للتقاليد الفلسفية الغربية:

«إن سارتر (Sartre)... قد صنّف هذه الحركة الكولونيالية بوصفها تجيء من التكيّف الفكري للثقافة الأم، وافترض عن حق، أن أية حركة تأسست على نقيض موضوع، وأجاب على مقولة ديكارت «أنا أفكر، إذاً أنا موجود» بمقولة «أنا أشعر، إذاً أنا موجود» يجب أن تكون موضوعاً لحتمية ديالكتيكية صنعت جميع الممتثلين للقوانين المُصاغة على أساس الخبرة التاريخية الأوروبية. كيف كان بإمكانه أن يعرف، إذا كان أنصار الرؤية العالمية للزنجية لم يتمكنوا من معرفة أن العالم الأفريقي لم يتقاسم ولم يحتَجْ إلى مقاسمة تاريخ الحضارات الواقع في شرك المانوية(*) (Manicheisms) السياسية»(11).

لقد كان تأثير فلسفة الزنجية كبيراً في السنوات الأخيرة، من زاوية شكلها الاشتقاقي في حركة وعي السود الأفرو ـ أمريكية.

(*) المانوية ـ نسبة إلى ماني الفارسي في القرن الثالث الميلادي، الذي دعا إلى هذه العقيدة الثنوية التي تدور على القول بأن للعالم مبدأين، أحدهما نور والآخر ظلمة (المترجم).

(11) المصدر نفسه، ص 135-136. على الرغم من أن تحليل سوينكا الوارد هنا يرتكز على تأكيد واقع أفريقي هو «نتاج أرضي وحضارة منفصلة وتأكيدها»، وبالتالي يمكن الجدال بأنه هو نفسه تحليل محدود بالميل الاستقطابي الذي يقتضيه ذلك ضمناً، فإن إشارته المرجعية إلى رفض العقائد المانوية الثنوية تكرر النقد الموجه إلى هذه الاتجاهات الاستقطابية في النماذج الفكرية الأوروبية السائدة التي طورها نقاد ما بعد الكولونيالية اللاحقون مثل ويلسون هاريس (Wilson Harris) (انظر الفصل الخامس). إن موقف سارتر من الزنجية هو «تذكير في الوقت المناسب بضرورة أن تتوخى نظرية ما بعد الكولونيالية الحرص حتى لا تصبح بدورها مستعمراً، وضرورة أن تحقق التوازن في رفضها النماذج الثقافية المتراصّة في مواجهة ضرورة وعيها الدائم بالملامح شديدة التميز التي يتسم بها المناخ والتاريخ والمجتمع والاقتصادات والعنصر، وهي الملامح التي ينبغي أن يعترف بها خطابها. كما يجدر بها عدم الخلط بين «عبر الثقافي» والمقارِن من ناحية، و«العالمية» الدولية الجديدة من الناحية الأخرى.

ويمكننا أن نتتبع تأثير سنغور في أمريكا لدى المفكرين السود البارزين في العشرينات، مثل لانغستون هيوغ (Langston Hughes) وريتشارد رايت (Richard Wright). ومما له دلالة أن ريتشارد رايت أمضى معظم الشطر الأخير من حياته في المنفى في باريس. كما أن حركات «القوة السوداء» (The Black Power) تشترك في عديد من خصائص نظرية الزنجية، من زاوية تأكيدها الملامح المتفردة والمميزة لفكر السود ومشاعرهم.

ويواصل النقاد الأفرو ـ أمريكيون، في تحليلاتهم الحديثة للأدب والنظرية، تأكيد وجود وعي مميز لدى السود، فمجموعة المقالات التي صدرت بعنوان **أدب السود والنظرية الأدبية**[12] (*Black Literature and Literary Theory*) توضح كيف يمكن استخدام مفاهيم مثل «النفس»، أو أهمية التكرار في البنية الموسيقية لدى السود، لطرح جماليات سوداء مميزة. ولكن حقيقة اعتبار هذه الملامح موضوعاً للتحليل، فضلاً عن توظيف البنيوية، وتحليل الخطاب في هذه التقييمات، يمكن أن تطرح إلى أي مدى نشأت النظرية الأدبية للسود من التأكيدات الاستقطابية العريضة في النقد الزنجي المبكر، ومدى إقرارها افتراضاته النقدية والابستمولوجية الأوروبية[13].

لقد انتقد الكُتّاب السود ما ظهر أنه مقولات جديدة للهيمنة، مثل «أدب الكومنولث»، وهو ما أجبر النقاد والكُتاب من البلدان البيضاء المستعمَرة على دراسة سلوكياتهم الخاصة تجاه العنصر، وتجاه مواقفهم الملتبسة عادة بوصفهم مستعمَرين ومستعمِرين. كما

(12) Henry Louis Gates, Jr., ed., *Black Literature and Literary Theory*, [Contributors, Sunday O. Anozie... et al.] (New York: Methuen, 1984).

(13) انظر على سبيل المثال: Abdul R. JanMohamed, *Manichean Aesthetics: The Politics of Literature in Colonial Africa* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1983).

كان النقد الأسود مثيراً ومغامِراً من الناحية النظرية، لكنه خاطر في بعض الأحيان بتبني - على حد تعبير إدوارد سعيد - «نوع مزدوج من الاقتصار الاستحواذي... إحساس المرء بانتمائه إلى الداخل على وجه الحصر بفضل الخبرة»[14].

نماذج للمقارنة أوسع نطاقاً

إيجاد تسمية

واحدة من أولى صعوبات تطوير مقاربة أوسع نطاقاً للآداب على نحو مقارِن كانت تتمثل في إيجاد تسمية مناسبة لوصف هذه الآداب. وهناك بعض المحاولات المبكرة لإيجاد تسمية تشير إلى نطاق عالمي للكتابة باللغة **الإنجليزية**، لكنها لم تنل أبداً قبولاً عاماً؛ ومثال على ذلك عبارة «إنجليزية الأرض» (terranglia) التي وظفها جوزيف جونز (Joseph Jones) لوصف جميع الكتابات باللغة الإنجليزية في جميع أنحاء العالم[15]. وظهر أيضاً في الستينات مصطلح «أدب الكومنولث» (Commonwealth Literature) الذي على الرغم من أنه تضمن استعداداً أكبر للقبول، فقد كانت له حدوده الجغرافية والسياسية. لقد ارتكز المصطلح بالكامل على واقع وجود تاريخ مشترك وما يترتب عليه من تجمُّع سياسي، وظل في أكثر أشكاله رحابة مصطلحاً يصف مجموعة من الآداب الوطنية التي يجمع بينها الانتماء السابق أو الحالي للكومنولث البريطاني، لكن قبول هذا المصطلح على نطاق واسع الانتشار نسبياً قد فتح الطريق أمام مفاهيم أكثر صرامة، سلّمت أيضاً

---

(14) Edward W. Said, «Orientalism Reconsidered,» *Cultural Critique*, no. 1 (Fall 1985), p. 106.

(15) Joseph Jones, *Terranglia: The Case for English as World-Literature* (New York: Twayne Publishers, [1966]).

بوجود شرط مشترك بين جميع المستعمرات السابقة. وقد وجدت هذه المفاهيم أو تعايشت لفترة طويلة، وإن بصورة مضطربة أحياناً، تحت مظلة «أدب الكومنولث».

وقد بُذِلت محاولات عديدة لإيجاد تسمية سياسية ونظرية لهذه الآداب أكثر ملاءمة من تسمية «أدب الكومنولث»[16]. كما جرى استخدام مصطلح محدود وازدرائي في بعض المقررات التعليمية الجامعية، هو «آداب العالم الثالث»، لكن المصطلحات المنافسة الأكثر شيوعاً كانت تضم عبارتي: «الآداب الجديدة باللغة **الإنجليزية**»، ومؤخراً «آداب ما بعد الكولونيالية». وعلى الرغم من أن المصطلح الأول يتجنب تضمين أية إشارة إلى الكولونيالية، وبالتالي قد يكون أكثر قبولاً لدى القوميين الراغبين في التخلص من التشديد على الماضي الكولونيالي، فإنه مصطلح ضبابي ومضلِّل بشكل آخر؛ إذ يضفي امتيازاً ضمنياً على منظور أوروبي في بعض المناطق مثل الهند أو أفريقيا، كما لا يطرح أي توجه نظري أو إطار مقارِن. هذا علاوة على أنه معيب من زاوية مقارنته الآداب بالأدب «القديم» المكتوب باللغة **الإنجليزية** من دون الإشارة إلى هيمنة سلطة التقاليد البريطانية.

وقد يركز مصطلح «الآداب الكولونيالية» على المُشترَك في الكتابة، ولهذا يطرح توجه التقدم على الصعيد النظري، لكن دلالات المصطلح غير مقبولة سياسياً بالنسبة إلى الأقاليم التي نالت استقلالها. ويبدو أن مقولة «ما بعد كولونيالي» تمثل الاختيار الذي يتسع ليشمل الواقع التاريخي مع تركيزه على العلاقة التي أمدت بأهم قوة دفع إبداعية وسيكولوجية للكتابة. وعلى الرغم من أن هذا المصطلح لا يطرح أن الخطاب محدود بالأعمال المكتوبة

(16) Helen Tiffin, «Commonwealth Literature: Comparison and Judgement,» in: Dieter Riemen Schneider, ed., *The History and Historiography of Commonwealth Literature* (Tübingen: G. Narr, 1983).

باللغة الإنجليزية، فإنه يشير إلى الأساس الفكري للتجمع في إطار ماضٍ مشتركٍ، كما يُلمح إلى الرؤية التي تتعلق بمستقبل أكثر تحرراً وإيجابية. ويمكن القول، من زاوية عملية، إن الوصف الذي نتبناه ـ «ما بعد الكولونيالي» ـ أقل تقييداً من مقولة «الكومنولث»؛ إذ أنه يتقاسم مع مصطلح «الآداب الجديدة المكتوبة باللغة **الإنجليزية**» القدرة على تضمين، على سبيل المثال، الأدب الإنجليزي في الفليبين أو الولايات المتحدة، فضلاً عن كتابات «الباكيها» (pakeha) (البيض) أو «الماوري» (Maori) في نيوزيلندة(*)، أو كتابات السود والبيض في جنوب أفريقيا.

ومع ذلك، فإن مصطلح «آداب ما بعد الكولونيالية»، هو الذي حظي في النهاية بالتفضيل على المصطلحات الأخرى لأنه يشير إلى طريق التوجه نحو إمكانية إجراء دراسة حول آثار الكولونيالية على الكتابة باللغة الإنجليزية، وباللغات الأصلية وبينهما، في سياقات مثل أفريقيا والهند، فضلاً عن الكتابة بلغات مجموعات الشتات الأخرى (الفرنسية والإسبانية والبرتغالية). ويمكن أيضاً دراسة أدب أيرلندة من زاوية معرفتنا المعاصرة بما بعد الكولونيالية، وبالتالي نلقي ضوءاً جديداً على التقاليد الأدبية البريطانية. وحتى مع ذلك، لا يزال ممكناً أن تظهر مصطلحات أخرى. وعلى سبيل المثال، استخدم دورسينفيل (Dorsinville) مصطلح «ما بعد الأوروبي» في دراسته المقارنة لآداب الكويبك والسود في الشتات. وعلى الرغم من أن هذا المصطلح لم يُستخدم حتى الآن على نحو واسع في التقييمات النقدية في هذا الميدان، فإن تبعاته السياسية والنظرية يمكن أن تقدِّم الكثير.

(*) الباكيها هم الأشخاص البيض الذين لا ينحدرون من أصل ماوري في نيوزيلندة، في حين أن الشعب الماوري هو شعب نيوزيلندة الأصلي الذي يتحدث لغة الماوري (المترجم).

اللغة والمكان

لقد تطور كثير من النماذج المقارِنة لأدب ما بعد الكولونيالية، فهناك مثال مبكر ومؤثر اقترحه د. إ. س. ماكسويل (D. E. S. Maxwell) عام 1965، وركز خلاله على الفصل بين المكان واللغة. إن المكان والإزاحة، كما طرحنا في مقدمة هذا الكتاب، يشكلان اهتمامين أساسيين لدى جميع شعوب ما بعد الكولونيالية، وقد ركز نموذج ماكسويل لدراسة آداب تلك الشعوب على هذه الصفة، طارحاً قضية مدى «ملاءمة» اللغة المستوردة في وصف خبرة المكان في مجتمعات ما بعد الكولونيالية. كما لاحظ ماكسويل التشابه القائم بين هذه المجتمعات في استخدامها لغة غير أصلية، كانت دائماً، وإلى حدّ ما، «غريبة» عن ذلك المكان. وقد حدد مجموعتين، هما: مستعمرات المستوطنين والمستعمرات التي تعرضت للغزو. ووجد في حالة مستعمرات المستوطنين، مثل الولايات المتحدة وكندا ونيوزيلندة وأستراليا، أن المستعمِرين الأوروبيين قاموا باحتلال الأرض وطرد السكان الأصليين وسحقهم. كما أسس الأوروبيون حضارة مُستجلَبة كَفِلتْ، في نهاية المطاف، الاستقلال السياسي، بينما احتفظت بلغة غير أصلية. ونظراً لافتقاد الأوروبيين علاقةً بالأرض تمتد من الأسلاف، فقد عالجوا إحساسهم بالإزاحة بتشبثهم الكامل بالاعتقاد في أن اللغة المستوردة تفي بالمراد ـ وأينما كان يستحيل التغاضي عن أخطاء الترجمة، كان «الخطأ» يوضع على كاهل الأرض أو الموسم. وعلى الرغم من ذلك، أخذ كُتاب جميع تلك المناطق في ما بعد، وبطرق مختلفة، يتشككون بمدى ملاءمة اللغة المستوردة للمكان[17].

أما في حالة المجتمعات التي تعرضت للغزو ـ مثل الهند أو

(17) انظر الفصل الرابع من هذا الكتاب.

نيجيريا، حيث كانت الشعوب الأصلية مستعمَرة على أرضها ـ تطرح نظرية ماكسويل أن الكُتاب لم يكونوا مُجبرين على التكيف مع أرض مختلفة أو مناخ مختلف، وإنما كانت لديهم ردود أفعال قديمة ومعقَّدة تجاه تهميشهم من جانب الرؤية العالمية التي كانت تنطوي ضمناً على اكتساب اللغة **الإنجليزية**. وسواء حلت اللغة **الإنجليزية** محل لغة الكاتب الأم أو قدّمت ببساطة أداة وسيطة بديلة تضمن وجود عدد أكبر من القراء، فقد أدى استخدامها إلى وجود انفصال بين إدراك العالم والتواصل معه.

ويذهب ماكسويل إلى أن كُتاب ما بعد الكولونيالية، بغضّ النظر عن أصولهم، كانوا يشتركون في ملامح بارزة مُعينة جعلت أعمالهم بعيدة عن التقاليد الأدبية الأصلية لإنجلترا:

«توجد فئتان عريضتان. في الفئة الأولى، يجلب الكاتب لغته ـ اللغة **الإنجليزية** ـ إلى بيئة غريبة عنه، ويخوض مجموعة من الخبرات الجديدة، كما حدث في أستراليا وكندا ونيوزيلندة. وفي الفئة الثانية، يجلب الكاتب لغة غريبة عنه ـ اللغة **الإنجليزية** ـ إلى تراثه الاجتماعي والثقافي، كما حدث في الهند وغرب أفريقيا. ومع ذلك، هناك علاقة قرابة بين الفئتين. . . . إنّ «الصراع غير المُحتَمل مع الكلمات والمعاني» عليه أن يهدف إلى إخضاع الخبرة للغة وإخضاع الحياة المجلوبة إلى اللغة المستوردة»[18].

إن تحليل ماكسويل لما بعد الكولونيالي ينطوي على نوع معين من «الرؤية المزدوجة»، لم تكن متاحة للسكان الأصليين غير المستعمَرين. وفي هذه الرؤية، تتشكل الهوية بواسطة الاختلاف؛ وتتقيد من حيث طبيعتها بالحب أو الكره (أو كليهما) مع وجود

---

(18) D. E. S. Maxwell, «Landscape and Theme,» in: John Press, ed., *Commonwealth Literature: Unity and Diversity within a Common Culture* (London: Heinemann, 1965), pp. 82-83.

عاصمة تمارس هيمنتها على العالم الثقافي ما بعد الكولونيالي مباشرة.

هناك جانبان رئيسيان يحدان من هذا النموذج: أولاً، إنه ليس نموذجاً شاملاً على نحو كافٍ؛ إذ لا يضع في حسبانه حالة جزر الهند الغربية أو حالة جنوب أفريقيا، وهي حالات استثنائية من زاوية عدد من الجوانب المهمة؛ وثانياً، إنه يفتقد إلى مجازفات البراعة اللغوية، مُشجِّعاً نظرة تبسيطية جوهريةَ الطابع بشأن الرابطة بين اللغة والمكان. وإذا بحثنا في النقطة الأولى، نجد في جزر الهند الغربية، على سبيل المثال، أن الشعوب الأصلية (شعوب الكاريبي والأراواك(*) Caribs and Arawaks) قد تعرضت عملياً للإبادة خلال قرن من الغزو الأوروبي. وبالتالي، عانى كل السكان المعاصرين الإزاحة و«المنفى» - من أفريقيا والهند والصين و«الشرق الأوسط» وأوروبا. وتضم حالة جزر الهند الغربية أعنف الآثار المترتبة على عملية الاستعمار وأكثرها تدميراً. لقد تعرضت جميع جزر الهند الغربية إلى الإزاحة، مثلها مثل سكان مستعمرات المستوطنين. ولكن هذه الإزاحة تضمّ عنف الاستعباد بالنسبة إلى من ينحدرون من أفريقيا، وتضم بالنسبة إلى كثيرين آخرين (الهنود والصينيين) مجرد قدر أقل قليلاً من عنف تمزُّق خلف العبودية «القانوني»، أي نظام العمل التعاقدي في القرن التاسع عشر. ومثلما كانت الحال في الهند والبلدان الأفريقية، نالت اللغة والثقافة الإمبراطورية المهيمنة مكانة أعلى تميزاً من تقاليد الشعوب.

أما بالنسبة إلى مستعمرات المستوطنين، فقد يكون لديها على الأقل وهم مؤقت بشأن وجود صلة قرابة مع تلك الثقافة

(*) شعب هندي من جماعة الأراواك التي تعيش الآن على ساحل غيانا أساساً (المترجم).

المهيمنة، في حين كانت توجد لدى المستعمرات القائمة على التدخل والاستغلال ثقافات تقليدية ما قبل كولونيالية، واستمرت متعايشة مع الأشكال الإمبراطورية الجديدة. ومع ذلك، بينما واصلت الجماعات العنصرية المنفردة (individual racial groups) في جزر الهند الغربية الحفاظ على بعض الشظايا من ثقافات ما قبل الكولونيالية المجلوبة من مجتمعاتها الأصلية، وبينما استمرت تشكل جزءاً من واقع الحياة المعاصرة المركّبة في جزر الهند الغربية (على سبيل المثال، العديد من الملامح الأفريقية في ثقافة جزر الهند الغربية المعاصرة)، تبدو بوضوح إشكاليات العمليات الرامية إلى المحافظة على الاستمرارية أو عمليات «التخلص من الكولونيالية» في الثقافة. ويرجع ذلك جزئياً إلى أن عملية التمزق التي أحدثتها الإمبريالية لم تكن أكثر عنفاً فحسب، وإنما كانت أيضاً أكثر تمزيقاً وتقسيماً على نحو واعٍ ذاتياً. لقد قامت اللغة **الإنجليزية** بدور تاريخي فاسد في منطقة الكاريبي، حيث كان يجري عمداً فصل العبيد عن الأعضاء الآخرين في مجموعة لغتهم، مع إجبارهم على استخدام لغة مالكي المستعمرة بغية تقليص إمكانية التمرد. وبناءً عليه، كانت هذه اللغة تمثل بالنسبة إلى العبيد لغة انقسام مفروضة عليهم من أجل تيسير الاستغلال.

لم يضمّ ماكسويل جنوب أفريقيا إلى فئة مستعمرات المستوطنين، غير أنّ أدب البيض في جنوب أفريقيا يرتبط بصلات واضحة بآداب أستراليا وكندا ونيوزيلندة. ومن ناحية أخرى، يمكن مقارنة أدب جنوب أفريقيا السوداء، على نحو مفيد، بأدب البلدان الأفريقية الأخرى. ولكن سياسات التمييز العنصري المعاصرة في جنوب أفريقيا تخلق دوّامة سياسية يُستمد منها كثير من أدب المنطقة ـ سواء الأسود أو الأبيض، فهناك موضوعات مشتركة بين آداب مستعمرات الاستيطان، ولا تزال موجودة في أدب جنوب أفريقيا البيضاء، مع تخفيف حِدّتها عبر الانخراط الفوري في

السياسات المتعلقة بالعنصر، ومن هذه الموضوعات المنفى ومشكلة إيجاد «وطن» وتعريفه، علاوة على المواجهات المادية والوجدانية في الأرض «الجديدة» ومعانيها القديمة والراسخة. كما إنّ الاهتمامات التي تتخلل الكتابة النيجيرية أو الكينية، فضلاً عن مشكلات الطرد والتشظي الثقافي وهيمنة الكولونيالية والكولونيالية الجديدة وفساد ما بعد الكولونيالية وأزمة الهوية، لا تزال تبرز في كتابة الأفارقة السود في جنوب أفريقيا، لكنها بالضرورة، مرة أخرى، أقل بروزاً من الأمور المباشرة ذات الخصوصية والمتعلقة بالعنصر والحرية الشخصية والمجتمعية في ظل نظام أبيض متصلّب وقمعي.

أما بالنسبة إلى النقطة الثانية، فعلى الرغم من أن صياغة ماكسويل تمضي في طريق واسع نحو تحديد نطاق آداب ما بعد الكولونيالية ووحدتها، يمكن فهمها على أنها تشجع افتراضاً يطرح أن اللغة بحكم طبيعتها المتأصلة قد تكون غير ملائمة بشكل ما للاستخدام في مكان آخر. وهو الأمر الذي يطرح نزعة جوهرية من شأنها، إذا مضينا إلى أقصاها المنطقي، أن تنكر إمكانية وجود آداب ما بعد كولونيالية مكتوبة باللغة الإنجليزية.

توازي الموضوعات

لقد وجد نقّاد ما بعد الكولونيالية قدراً كبيراً من توازي الموضوعات في مختلف الآداب المكتوبة باللغة الإنجليزية[19].

(19) John Pengwerne Matthews, *Tradition in Exile; a Comparative Study of Social Influences on the Development of Australian and Canadian Poetry in the Nineteenth Century*, University of Toronto, Dept. of English, Studies and Texts; no. 10 ([Toronto]: University of Toronto Press, [1962]); W. H. New, *Among Worlds: An Introduction to Modern Commonwealth and South African Fiction* (Erin, Ont: Press Porcepic, 1975); *South Pacific Images* (Conference), edited by Chris Tiffin (Brisbane: South Pacific Association for Commonwealth Literature and Language Studies, 1978), and Stephen Slemon, «Magic Realism as Postcolonial Discourse,» *Canadian Literature*, vol. 116 (Spring 1988).

وعلى سبيل المثال، نجد أن موضوع الاحتفاء بالنضال نحو الاستقلال على الصعيدين المجتمعي والفردي يظهر في الروايات بأشكال متنوعة، مثل رواية **كانثابورا** (*Kanthapura*) التي كتبها راو (Rao) من الهند، ورواية **حبة قمح** (*A Grain of Wheat*) بقلم نجوجي من كينيا، ورواية **يوم جديد** (*New Day*) بقلم ريد (Reid) من جاميكا. ونجد أيضاً أن موضوع هيمنة تأثير الثقافة الأجنبية على حياة المجتمعات المعاصرة ما بعد الكولونيالية موجود في أعمال تتنوع من حيث أصولها وأسلوبها، مثل رواية أتشيبي (Achebe) من نيجيريا بعنوان **لم يعد الأمر يبعث على الاطمئنان** (*No Longer at Ease*)، ورواية لامينغ (Lamming) من باربادوس بعنوان **في قلعة جلدي** (*In the Castle of My Skin*)، وقصائد هوني توهار (Honi Tuwhar) من نيوزيلندة.

ويمكننا أن نرى أيضاً موضوعات أخرى تضم كناية ذات قوة فعالة. وعلى سبيل المثال، يُعدّ بناء أو تدمير المنازل أو المباني في مواقع ما بعد الكولونيالية شكلاً متكرراً ومثيراً للذكريات والمشاعر بالنسبة لإشكالية هوية ما بعد الكولونيالية في كتابات تنتمي إلى مجتمعات شديدة الاختلاف، كما هي الحال في كتاب **بيت لمستر بيسواس** (*A House for Mr Biswas*) بقلم نايبول (V. S. Naipaul) من ترينيداد، وكتاب **تَذَكر البيت** (*Remember the House*) بقلم سانتا راما راو (Santha Rama Rao) من الهند، وكتاب **أنا وبيتي** (*As for Me and My House*) بقلم سنكلير روس (Sinclair Ross) من كندا، وكتاب **منتهى السعادة** (*Bliss*) بقلم بيتر كيري (Peter Carey) من أستراليا، وكتاب **الحياة في المانوتوتو** (*Living in the Manototo*) بقلم جانيت فريم (Janet Frame) من نيوزيلندة. ونجد أيضاً أن موضوع رحلة المتطفل الأوروبي عبر أراضٍ غير مألوفة يصحبه دليل محلي تمثل ملمحاً لقدر واسع النطاق من النصوص مثل كتاب **قصر الطاووس** (*Palace of the*

(*Peacock*) بقلم ويلسون هاريس (Wilson Harris) من غويانا، وكتاب **فوس** (*Voss*) بقلم باتريك وايت (Patrick White) من أستراليا، وكتاب **بهاء المَلِك** (*The Radiance of the King*) بقلم كامارا لاي (Camara Laye) من غينيا[20].

إن أوجه التشابه بين مختلف آداب ما بعد الكولونيالية، لا تقتصر على توازي الموضوعات، بل تمتد، كما أشار النقاد الحاليون، لتشمل تأكيد وجود ملامح معينة لكتابة ما بعد الكولونيالية، مثل الاستخدام المتميز للتمثيل الكنائي[21] والسخرية[22] والواقعية السحرية[23]، والسرديات غير المتصلة، ففي كتاب **بين العوالم** (*Among Worlds*) بقلم نيو الصادر عام 1975 ـ وهو كتاب «يصف توازي الموضوعات الذي يتسم به الطابع المعاصر الأدبي لكل ثقافة من ثقافات الكومنولث... والأساليب التي استخدم الكُتاب من خلالها اهتمامات ثقافاتهم لبناء عوالم منفصلة ومتعددة» ـ يقدم المؤلف أطروحة مثيرة للاهتمام بشأن واحد من أنماط السخرية السائد في آداب ما بعد الكولونيالية، حيث «يقود الزمان والمكان والمجتمع المحلي... إلى إنهاض سلوكيات قابلة للمقارنة ومآزق مُعوِّقة»[24]. ويؤكد

---

(20) على الرغم من أن كتاب لاي (Laye) باللغة الفرنسية، فإنه مثال شديد الوضوح على إعادة وضع اللغة على أرض جديدة، علاوة على أنه في سياق توجهاته المجددة التي تقوض الموضوع في علاقته بالمكان يكرر أصداء موضوعات مألوفة تماماً في نصوص آداب ما بعد الكولونيالية المكتوبة بالإنجليزية.

(21) Stephen Slemon: «Revisioning Allegory. Wilson Harris Carnival,» *Kunapipi*, vol. 8, no. 2 (1986), and «Monuments of Empire: Allegory/ Counter-Discourse/ Post-colonial Writing,» *Kunapipi*, vol. 9, no. 3 (1987).

(22) New, Ibid.

(23) J. Michael Dash, «Marvellous Realism: The Way Out of Négritude,» *Caribbean Studies*, vol. 13, no. 4 (1974), and Slemon, «Magic Realism as Postcolonial Discourse».

(24) New, Ibid., p. 3.

انتشار السخرية (وبروز نوع من التمثيل الكنائي يمكن ملاحظته عبر مختلف الثقافات) أهمية الانفصال بين اللغة والمكان في بنية واقع ما بعد الكولونيالية[25].

يؤكد كتاب نيو أيضاً الطبيعة المقارَنة لهذه الخبرة، إذ وجد «أنماطاً بنيوية متكررة في هذا الأدب» من شأنها أن «تتيح مقاربة إلى الأحاسيس الثقافية الضمنية». ومما له دلالة أن «درجة تداخل تلك الأنماط توفر... حماية ضد أي تأكيدات بسيطة حول وجود تميز وطني في الأدب»[26]. ويوضح نيو أن أحد الأنماط البنيوية المتكررة هي تلك المتعلقة بالمنفى، والتي درسها بالفعل ماثيوز (Mathews) عام 1962 ومن بعده غور (Gurr) عام 1981. كما تناول المنفى أيضاً كل من نجوجي عام 1972 وغريفيث (Griffiths) عام 1978، مع تركيزهما على آداب أفريقيا ومنطقة الكاريبي وشتات السود بشكل عام.

وليس من قبيل المصادفة وجود هذه المواضيع المشتركة، والأنماط البنيوية والشكلية المتكررة، فهي تطرح الظروف التاريخية والنفسية المشتركة عبر الاختلافات التي تميز أحد مجتمعات ما بعد الكولونيالية عن الآخر. وموضوع المنفى، على سبيل المثال، موجود بمعنىً ما في جميع تلك الكتابات، نظراً لأنه أحد تجليات الاهتمام الدائم بالمكان والإزاحة في تلك المجتمعات، فضلاً عن الاهتمام بالظروف المادية المعقدة التي تنطوي عليها عملية نقل اللغة من مكانها الأصلي وعلاقتها المفروضة، والتي تفرضها، على البيئة الجديدة. ونتيجة لذلك، يحتاج تعليل الملامح المقارنة في كتابة ما بعد الكولونيالية إلى تناول القضايا الأكبر المرتبطة بكيف تحمل هذه الآداب بصمة القوى المادية للسياسة

---

(25) انظر الفصل الثاني من هذا الكتاب.

(26) New, Ibid., pp. 2-3.

والاقتصادات والثقافة التي تؤثر فيها داخل الإطار الإمبراطوري، وكيف يتقيد ذلك بإعادة وضع اللغة المفروضة داخل السياق الجغرافي والثقافي الجديد.

المستعمِر والمستعمَر

هناك مقاربة رئيسية أخرى ما بعد كولونيالية، مشتقة من أعمال مُنظِّرين سياسيين مثل فرانز فانون[27] (Frantz Fanon) وألبرت ميمي[28] (Albert Memmi)، تحدد صفاتها الأساسية المميِّزة في فكرة الديالكتيك ذاته القائم بين الإمبراطوري والكولونيالي. وفي هذا النموذج، نجد أن فِعل كتابة أي نوع من النصوص في مجالات ما بعد الكولونيالية هو موضوع للسيطرة السياسية والتخيلية والاجتماعية الكائنة في العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر.

وتطرح هذه العلاقة قضايا مهمة. وعلى سبيل المثال ما يتعلق بإمكانية «التخلص من الكولونيالية» في الثقافة. وقد تركزت بعض من أقوى المجادلات في مجتمعات ما بعد الكولونيالية على ما تنطوي عليه بالتحديد عملية «التخلص من الكولونيالية» هذه، وكيف يجدر تحقيقها. وفي هذا السياق، ركّز بعض النقاد على الحاجة الملحة إلى استعادة لغات وثقافات ما قبل الكولونيالية. لكن العملية الكولونيالية، بالنسبة إلى أكثر هؤلاء النقاد تصميماً، كانت مجرد ملمحٍ تاريخي عابرٍ يمكن تجاوزه تماماً عند تحقيق

---

(27) Frantz Fanon: *Black Skin, White Masks*, translated by Charles Lam Markmann (New York: Grove Press, [1967]); *Studies in a Dying Colonialism*, translated by H. Chevalier (Harmondsworth: Penguin Books, 1959), and *the Wretched of the Earth*, translated by Constance Farrington (Harmondsworth: Penguin Books, 1961).

(28) Albert Memmi, *The Colonizer and the Colonized*, [translated by Howard Greenfeld] (New York: Orion Press, [1965]).

«الاستقلال الكامل» في ميادين الثقافة والتنظيم السياسي[29]. ولم يقتصر جدال آخرين على استحالة هذا، وإنما طرحوا أن عملية التوفيق الثقافي لها قيمتها، فضلاً عن كونها ملمحاً حتمياً ومميزاً لجميع مجتمعات ما بعد الكولونيالية، كما تمثل بالطبع مصدر قوتهم الفريدة[30].

أما في البلدان الأفريقية وفي الهند، أي في بلدان ما بعد الكولونيالية حيث البدائل الحيوية للغة الإنجليزية لا تزال موجودة، كانت مناشدة العودة إلى الكتابة بلغات ما قبل الكولونيالية على وجه الحصر، أو في الأساس، ملمحاً متكرراً للدعوات الرامية إلى التخلص من الكولونيالية، لكن من يصرون على الطبيعة التوفيقية لمجتمعات ما بعد الكولونيالية اعتبروا هذا النوع من الانجذاب السياسي إشكالياً. ويذهب النقاد التوفيقيون إلى أن رواية باللغة البنغالية أو لغة الجيكويو (Gikuyu) هي حتماً نوع من التهجين عبر الثقافي، وأن مشاريع التخلص من الكولونيالية يجب أن تدرك ذلك. ويُعد عدم القيام بذلك تشويشاً لعملية التخلص من الكولونيالية، مع إعادة تنصيب واقع ما قبل الكولونيالية. ومع ذلك، وبصفة خاصة في الهند حيث أغلب الأدب مكتوب باللغات الهندية الأصلية، أدت العلاقة بين الكتابة بتلك اللغات والكتابات الأقل انتشاراً باللغة الإنجليزية إلى أن يصبح هذا المشروع عنصراً قوياً في تأكيد الذات ما بعد الكولونيالية؛ وقد يصدق ذلك بتزايد على البلدان الأفريقية بالطريقة نفسها. أما في مستعمرات المستوطنين، حيث تشكل مشاريع التخلص من الكولونيالية أساس

(29) Ngugi wa Thiong'o, *Decolonizing the Mind: The Politics of Language in African Literature* (London: J. Currey; Portsmouth, NH: Heinemann, 1986).

(30) Denis Williams, *Image and Idea in the Arts of Guyana*, Edgar Mittelholzer Memorial Lectures (Georgetown, Guyana: National History and Arts Council, 1969).

قوة الدفع نحو بناء ثقافات وطنية، فقد كانت مشكلة اللغة تبدو أقل راديكالية في البداية. إن وضع اللغة لم يكن مريحاً في «الواقع» المحلي، وهي الحقيقة التي اعتُبِرت أنها لا تشكل سوى قدر ضئيل من السخط الذي يمكن حلّه بمرور الوقت؛ وعلى أية حال، لم تكن هناك أية لغة أخرى متاحة (رغم أن حركات مثل «جيندیوروباك» (Jindyworobak) في أستراليا، والتي تحولت إلى اللغة والثقافة الأصلية من أجل مطمح «أصيل» يكمن في خلق صوت «محلي»، قد اقترحت توجهات يمكن أن يتخذها هذا النوع من البحث). وعلى الرغم من ذلك، وكما أدرك النقاد في ما بعد، ألقى هذا الموقف الضوء أيضاً على المشكلات الرئيسية المتعلقة باللغة و«الأصالة».

وتبرز في عدد من الأماكن هذه النقاشات المثمرة بين نظريات استعادة ثقافة ما قبل الكولونيالية، والنظريات التي تطرح تعذّر تجنّب توفيقية ما بعد الكولونيالية. لقد شهدت أفريقيا، على سبيل المثال، نقاشاً شهيراً بين الكاتب النيجيري وول سوينكا ومجموعة الكُتاب الذين يُطلق عليهم نعت «الثلاثي»، وهم: شينويزو (Chinweizu) وجيمي (Jemie) ومادوبويك[31]. ولقد أثار هذا النقاش تساؤلات مهمة حول مدى الاقتصار على الوطني أو ما يتعلق بالجماعة، واستحالة تجنب التوفيقية (وبصفة خاصة في عملية انصهار الثقافات، وهي المسألة التي ينطوي عليها استخدام اللغة الإنجليزية). كما نجد هذه التساؤلات متضَمَّنة أيضاً في كتابات الكاريبي من المنظور الذي تُعد من أمثلته كتابات إدوارد براثويت (Edward Brathwaite) المبكرة من ناحية، وكتابات ديريك

(31) Wole Soyinka, «Neo-Tarzanism: The Poetics of Pseudo-Tradition,» *Transition*, no. 48 (1975), and Chinweizu, Onwuchekwa Jemie and Ihechuckwu Madubuike, *Toward The Decolonisation of African Literature* (Washington: Howard University Press, 1983).

والكوت (Derek Walcott) وويلسون هاريس من الناحية الأخرى[32]. يعتبر براثويت وشينويزو العودة إلى الجذور الأفريقية أمراً أساسياً للهوية النيجيرية والهندية الغربية المعاصرة: إذ يناصر سوينكا وهاريس التوفيقيةَ الثقافية التي، بينما لا تنكر الانتماء إلى الأسلاف، ترى المصير الأفرو ـ كاريبي بوصفه واقعاً في شرك الواقع المعاصر متعدد الثقافات، وهو الواقع الذي يتعذّر تجنّبه. وقد نجحت هذه الصدامات في عزل بعضٍ من أهم المشكلات النظرية في نقد ما بعد الكولونيالية.

ومن منظور مختلف، وفي مجال العلاقة بين المستعمِر والمستعمَر، كانت المُساهمات الأوروبية المتعلقة بنقد البنيوية وما بعد البنيوية والنقد الماركسي ذات دلالة. وكان للتشديد على تفوّق الرؤية النصية (textuality) تطبيق خاص على المواجهة الإمبراطورية ـ الكولونيالية الأدبية، كما قام أنصار للبنيوية، مثل تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)، وأنصار لما بعد البنيوية، مثل إدوارد سعيد، بدور مهم في توضيح المواجهات الديالكتيكية بين أوروبا والآخر[33]. كما يبدو واضحاً أيضاً أن تحليلات الماركسيين (على سبيل المثال تحليلات ألتوسير (Louis Althusser) وبيشو (Michel Pêcheux) وجيمسون (Fredric Jameson))، التي أكدت أهمية الأيديولوجيا في تشكيل أفكار الموضوع الكولونيالي، كان تأثيرها قوياً على التفسير الثقافي والأدبي ما بعد الكولونيالي. وهناك نقاد عملوا على تكييف مختلف جوانب تلك النظريات الأوروبية ـ الأمريكية المعاصرة لتتوافق مع تحليل المواجهة

(32) Pat Ismond, «Walcott versus Brathwaite,» *Caribbean Quarterly*, vol. 17, nos. 3-4 (September-December 1971).

(33) Tzvetan Todorov, *The Conquest of America: The Question of the Other*, translated by Richard Howard (New York: Harper and Row, 1982), and Edward W. Said: *Orientalism* (New York: Panthon Books, 1978), and «Orientalism Reconsidered».

الكولونيالية، مثل هومي بابا (Homi Bhabha)، وعبد الجان محمد (Abdul JanMohammed)، وغاياتري سبيفاك[34] (Gayatri Spivac).

وتزداد أهمية المنظور النسوي في نقد ما بعد الكولونيالية، فاستراتيجيات النظرية النسوية الحديثة، ونظرية ما بعد الكولونيالية الحديثة تتداخل بطبيعة الحال وتتبادل المعلومات. وهنا تجدر الإشارة إلى أن كلاً من جين ريس (Jean Rhys) ودوريس ليسينغ (Doris Lessing) وتوني موريسون (Toni Morrison) وبول مارشال (Paule Marshall) ومارغريت أتوود (Margaret Atwood) قد أقام تناظراً بين العلاقات بين الرجال والنساء، والعلاقات بين القوة الإمبراطورية والمستعمَرة (the colony)، بينما أوضح بجلاءٍ نقاد مثل غاياتري سبيفاك العلاقة بين النزعة النسوية وما بعد البنيوية وخطاب ما بعد الكولونيالية[35].

«الخاضعون للهيمنة» و«المهيمنون»

ترتبط المقاربة المقارَنة التي طرحها ماكس دورسينفيل[36] ارتباطاً وثيقاً بالمقاربة المرتكزة على التوتر القائم بين المستعمِر

---

(34) Homi K. Bhabha: «The Other Question...,» *Screen* (November-December 1983), and «Signs Taken for Wonders: Question of Ambivalence and Authority under a Tree Outside Delhi, May 1817,» *Critical Inquiry*, vol. 12, no. 1 (Autumn 1985); Abdul R. JanMohamed: «The Economy of Manichean Allegory: The Function of Racial Difference in Colonial Literature,» *Critical Inquiry*, vol. 12, no. 1 (Autumn 1985), and Manichean Aesthetics: *The Politics of Literature in Colonial Africa*, and Gayatri Chakravorty Spivak: «The Rani of Simur,» paper presented at: *Europe and Its Others: Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature, July 1984*, edited by Francis Barker... [et al.], 2 vols. (Colchester: University of Essex, 1985), and In *Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (London: Methuen, 1987).

(35) Gayatri Chakravorty Spivak: «Three Women's Texts and a Critique of Imperialism», *Critical Inquiry*, vol. 12, no. 1 (Autumn 1985), and *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*.

(36) Max Dorsinville: *Caliban without Prospero: Essay on Quebec and* =

والمستعمَر. وتؤكد مقاربة دورسينفيل العلاقة بين مجتمعات الخاضعين للهيمنة والمهيمنين. ويبحث دورسينفيل هذا التمايز في دراساته للعلاقات الاجتماعية والأدبية للمجتمعات المضطهَدة والمضطهِدة في أفريقيا الفرنسية وكوبيك وأمريكا السوداء ومنطقة الكاريبي. وبوضوح، وبالاستغناء عن العلاقة التاريخية الخاصة التي أنتجتها الكولونيالية وتأكيد أهمية سياسات الهيمنة، يمكن أن يشكل هذا النموذج تراتبية أوسع من الاضطهاد. وبينما نجد دورسينفيل غير معنيّ بوجه خاص بمجتمعات ما بعد الكولونيالية، يمكن ببساطة تكييف مقاربته لتشمل تلك المجتمعات.

إن التغيّر الثقافي، سواء داخل المجتمعات أو في ما بينها، يمكن تعليله ببراعة بواسطة هذه التراتبية. وبهذا الصدد، يمكن استخدام دورسينفيل لتوسيع مقاربة ماكسويل (راجع الفقرات أعلاه). فعلى سبيل المثال، يمكن تفسير تغيّر الموضوع ودرجة التشديد والمعمار في أدب الولايات المتحدة الأمريكية من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين على أساس التغيّر النسبي الذي جرى على صعيد الأهمية الدولية، إذ تتحرك الولايات المتحدة الأمريكية من موقع الخاضع للهيمنة إلى المهيمِن، مع إعطاء أدبها روابط أكبر مع آداب أوروبا من زاوية قدرتها على إنتاج نصوص «معيارية» والتأثير في الآداب الأخرى.

يفسر نموذج دورسينفيل أيضاً إنتاج الأقلية الأدبي والثقافي داخل بلد واحد أو منطقة واحدة، كما يفسر الأوضاع الصراعية في المجتمع المهيمِن الذي يمكن أن يخضع هو نفسه، على نحو حاذق، لهيمنة قوة أخرى، ففي أستراليا، على سبيل المثال، تقدم كتابات السكان الأصليين مثالاً ممتازاً للأدب الخاضع للهيمنة،

Black Literature (Erin, Ont: Press Porcepic, 1974), and *Le Pays natal: Essais* = *sur les littératures du Tiers-Monde et du Québec*, études littéraires ([Dakar]: Nouvelles éditions africaines, 1983).

بينما تحمل كتابات أستراليا البيضاء سمات الأدب المهيمِن في علاقته بأدب السكان الأصليين. ومع ذلك، يخضع أدب الأستراليين البيض بدوره للهيمنة، من خلال علاقة مع بريطانيا والأدب **الإنجليزي**. إن دراسة التناقضات التي تظهر في مثل تلك الحالات، فضلاً عن دراسة انعكاس التغيرات التي تحدث عبر الزمن وتمس الوضع الإمبراطوري ـ الكولونيالي في التقاليد الأمريكية والبريطانية مثلاً، يمكن أن تشكل بحثاً رائعاً.

إن نموذجاً مثل نموذج دورسينفيل يقلل إشكالية حالة آداب أيرلندة وويلز وسكوتلندة في علاقته بـ «الاتجاه السائد» **الإنجليزي**. وبينما يمكن الجدال بأن تلك المجتمعات كانت أولى ضحايا التوسع الإنجليزي، فإن تورطها التالي في المشروع الإمبراطوري البريطاني يجعل من الصعوبة بالنسبة إلى الشعوب المستعمَرة خارج بريطانيا أن تقبل ما بعد الكولونيالي هوية لها. إن نموذج الخاضع للهيمنة-المُهيمِن الذي طرحه دورسينفيل يؤكد بقوة العبء اللغوي والثقافي الثقيل، ويعمل على تمكين تفسير للتاريخ الأدبي البريطاني بوصفه عملية من التبادل التراتبي للمواقع في العلاقات الداخلية والخارجية للجماعة.

تتمثل إحدى السمات المميزة للآداب الخاضعة للهيمنة في ميلها الحتمي نحو التقويض (subversion)؛ ويمكن أن تكشف دراسة استراتيجيات التقويض التي يوظفها كُتاب ما بعد الكولونيالية عن أشكال الهيمنة، وردود الأفعال التخيلية، والإبداعية تجاه هذا الظرف. وسواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة، في عبارة سلمان رشدي «بالكلمة... شعوب المستعمرات القديمة ترد» على «المركز» الإمبراطوري، لا يأتي هذا الرد بزعمها مركزيتها وتحديدها مصيرها الذاتي من خلال التأكيد القومي فحسب، وإنما حتى ـ وبصورة أكثر راديكالية ـ عبر التشكك في أسس الميتافيزيقا الأوروبية والبريطانية، متحدية النظرة العالمية التي يمكن أن

تستقطب المركز والطرف في المقام الأول. وعلى هذا النحو، تواجه مفاهيم القطبية و«الحاكم والمحكوم»[37] تحدياً بوصفها أسلوباً جوهرياً لترتيب الواقع. وهناك بعض الكُتاب ـ مثل ج. م. كويتزي (J. M. Coetzee) وولسون هاريس وف. س. نايبول وجورج لامينغ وباتريك وايت وشينوا أتشيبي ومارغريت أتوود وجين ريس ـ الذين قاموا جميعهم بإعادة كتابة أعمال بعينها تنتمي إلى «المعيار» الإنجليزي، وذلك بغية إعادة بناء «الواقع» الأوروبي من زاوية ما بعد كولونيالية، ليس ببساطة من خلال قلب النظام التراتبي، وإنما عبر دراسة الافتراضات الفلسفية التي ارتكز عليها ذلك النظام[38].

نماذج التهجين والتوفيق

على الرغم من أن النظرية الأدبية ما بعد الكولونيالية قد استندت إلى الأنساق النظرية الأوروبية، فقد كانت حريصة وانتقائية، فالتغيير يتضمن التعديل، ومن غير المرجح وجود نظرية أوروبية تناسب مختلف الظروف الثقافية من دون أن تخضع هي نفسها لإعادة تفكير راديكالية ـ عملية «استيعاب» من جانب خطاب مختلف.

إن النظريات التي اقترحها نقاد مثل هومي بابا أو كتاب مثل ويلسون هاريس أو إدوارد براثويت تنطلق من دراسة طبيعة

(37) Wilson Harris, *Palace of the Peacock* (London: Faber, [1960]).

(38) Diana Brydon, «The Thematic Ancestor': Joseph Conrad, Patrick White and Margaret Atwood,» *World Literature Written in English*, vol. 24, no. 2 (Autumn 1984); Allan Gardiner, «J. M. Coetzee's Dusklands: Colonial Encounters of the Robinsonian Kind,» *World Literature Written in English*, vol. 27, no. 2 (1987); Slemon, «Monuments of Empire: Allegory/ Counter-Discourse/ Post-colonial Writing,» and Helen Tiffin, «Comparative Literature and Post-Colonial Counter-discourse,» *Kunapipi*, vol. 9, no. 3 (1987).

مجتمعات ما بعد الكولونيالية وأنماط التهجين التي أنتجتها ثقافاتهم المختلفة. ويشكل التاريخ والأسلاف والماضي، في كثير من التفكير الأوروبي، مرجعية قوية للإبستمولوجيا. ومع ذلك، نجد في فكر ما بعد الكولونيالية أن «الزمان يتوسع في المكان»، وفق تعبير الشاعر الأسترالي لس موراي[39]. وهناك أعمال ـ مثل **هكذا الحياة** (*Such is Life*) بقلم جوزف فورفي (Joseph Furphy) عام 1903 و**أطفال منتصف الليل** (*Midnight's Children*) بقلم سلمان رشدي عام 1981 و**كل شيء عن هـ. هاتر** (*All About H. Hatterr*) بقلم ج. ف. ديساني (G. V. Desani) عام 1948 وروايات ويلسون هاريس وعديدين آخرين ـ تتجه جميعها نحو تمزيق الأفكار الأوروبية حول «التاريخ» وترتيب الزمن. وهناك روايات، مثل **فوس** بقلم باتريك وايت عام 1957، أو سلسلة متعاقبة من قصائد مثل «إير وحيدة» (Eyre All Alone) عام 1961 بقلم فرانسيس ويب (Francis Webb) أو **ليشهارد في المسرح** (*Leichhardt In Theatre*) عام 1952، جنحت بالتاريخ الأوروبي في فضاء جديد وغامر يمحق الزمان والغرض الإمبراطوري. لقد تم التلاعب بالتاريخ المُستَقبَل وإعادة كتابته وتحيزاته من وجهة نظر ضحايا تقدُّمه التدميري. ويصدق الأمر نفسه على الأعمال التالية: **كانثابورا** عام 1938 بقلم راجا راو و**يوم جديد** عام 1949 بقلم ف. س. ريد و**إغراءات الدب الكبير** (*The Temptations of Big Bear*) عام 1973 بقلم رودي ويب (Rudy Weibe). ونجد في جميع هذه النصوص أن المنظور يتغير إلى منظور «الآخر».

وقد أشار هومي بابا إلى التواطؤ القائم بين كل من النمط السردي والتاريخ وقراءات النصوص على نحو واقعي يتسم

(39) Les A. Murray, *The Weatherboard Cathedral; Poems* ([Sydney]: Angus and Robertson, [1969]).

بالمحاكاة. وكمثال، تناول هومي بابا كتاب نايبول بعنوان **بيت لمستر بيسواس**، موضحاً مخاطر أسلوب قراءة أعمال ما بعد الكولونيالية بوصفها محاكاة من الزاويتين الاجتماعية والتاريخية، إذ يعزز هذا الأسلوب إعادة استيعاب تلك الأعمال في تقاليد **إنجليزية**، ويعمل على تدجين راديكاليتها بتجاهل التمزقات الكولونيالية المهمة بالنسبة إلى المظهر الخارجي «**الإنجليزي**» للنص[40]. وبالمثل، نجد أن شاعر سان لوسيان، ديريك والكوت، يتخذ في مقال بعنوان «وحي التاريخ» (The Muse of History) موقفاً مُعارِضاً لما يعتبره تسلط فكرة عمليات تدمير الماضي التاريخي على كاتب جزر الهند الغربية، ويلتمس الهروب من سجن الاتهامات المضادة الأبدية إلى إمكانيات عالم «بلا تاريخ»، حيث التسمية «الآدمية» للمكان ـ وإن كانت غير بريئة ـ تمد الكاتب بمادة لا تنضب وبإمكانية رؤية جديدة لكنها غير ساذجة[41].

ويطرح الشاعر والمؤرخ إ. ك. براثويت من جزر الهند الغربية نموذجاً يؤكد أهمية الحاجة إلى منح الصلة الأفريقية امتيازاً على الأوروبية، بينما يؤكد أيضاً الطبيعة التوفيقية متعددة الثقافات (multi-cultured) لواقع جزر الهند الغربية. وبالمثل، يرى الروائي الناقد ويلسون هاريس، من غويانا، ضرورة تحرر الثقافات من الديالكتيك التدميري للتاريخ، ويعتبر التخيُّل أساس ذلك. ويذهب هاريس إلى اعتبار الهروب التخيلي الملاذ القديم والوحيد

(40) Homi K. Bhabha, «Representation and the Colonial Text: A Critical Exploration of Some Forms of Mimeticism,» in: Frank Gloversmith, ed., *The Theory of Reading* (Brighton, Sussex: Harvester Press; Totowa, NJ: Barnes and Noble, 1984).

(41) Derek Walcott, «The Muse of History,» in: *Is Massa Day Dead? Black Moods in the Caribbean*, edited, and with an introd. by Orde Coombs (New York: Doubleday, 1974).

للشعوب المقهورة، لكن التخيل يتيح أيضاً إمكانيات الهروب من سياسات الهيمنة والتبعية. وتُعد شخصية «أنانسي» (Anancy) الشعبية ـ شخصية الرجل العنكبوت ـ من فولكلور الأكان(*) إحدى أهم الصور التي طرحها حول عملية الهروب. يستطيع «أنانسي» اتخاذ أشكال عديدة في بيئة جزر الهند الغربية التي يستحضرها؛ لكنه يمد هاريس بمفتاح إعادة العبور التخيلي لـ«الممر المتوسط» سيئ الصيت الذي كان العبيد في الأساس يستخدمونه للعبور من أفريقيا إلى منطقة الكاريبي[42]. وتجدر الإشارة إلى أن الطابع المخادع للرجل العنكبوت ـ مثله مثل «بوابة» سجن «الممر المتوسط» الانتقالي ـ يمنح فضاءً نفسياً ضيقاً يمكن أن يحدث من خلاله التحوُّل الراديكالي. إن هاريس، بخلطه الماضي والحاضر والمستقبل والثقافات الإمبراطورية والكولونيالية داخل روايته الخيالية، ينشد عن عمد لغة جديدة وأسلوباً جديداً للنظر إلى العالم. إنها نظرة ترفض الاستقطابات المتعلقة باللغة والتي يبدو جلياً تعذر تجنبها، وتنشر الطاقات التدميرية للثقافة الأوروبية في خدمة مجتمع مستقبلي لم يعُد الانقسام والتصنيف يشكلان أسس الإدراك فيه.

كما يوضح هاريس في كتابه **رجم الفضاء**، عام 1983، الأساليب التي يمكن من خلالها استخدام فلسفته لقراءة النصوص قراءةً راديكالية، إذ إنه ـ مثله مثل جيمسون ـ قادر على استخراج النبضات الإبداعية متعددة الثقافات (multi-cultured) الموجودة

(*) الأكان هي لغة من عائلة اللغات المستخدمة في منطقة الساحل الغربي لأفريقيا (المترجم).

(42) Wilson Harris, *History, Fable and Myth in the Caribbean and Guianas*, Edgar Mittelhlzer Memorial Lectures (Georgetown, Guyana: National History and Arts Council, 1970), pp. 8 sqq., and Edward Kamau Brathwaite, *The Arrivants; a New World Trilogy*, Oxford Paperbacks; 318 (London; New York: Oxford University Press, 1973), pp. 165-167.

حتماً أسفل البُنى السطحية التي تبدو متنافرة في النص[43]. وبالتالي، يجادل هاريس أنه على الرغم من أن نصوص ما بعد الكولونيالية يمكن أن تتناول - من حيث المظهر السطحي - الانقسامات المتعلقة بالعنصر والثقافة، والتي يبدو واضحاً أنها مُحدَّدة بفظاظة، فإن كل نص يحتوى بذور «المجتمع المحلي» التي تُمزق إرباً - مع نشوئها ونموها في عقل القارئ - ديالكتيك التاريخ الذي يبدو جلياً تعذر تجنّبه.

وفي صياغة هاريس، يناضل دوماً التهجين في الحاضر لتحرير نفسه من ماضٍ يؤكد الأسلاف ويعلي قيمة «النقيّ» على نقيضه الذي يهدده، أي «التركيبي». إنه يستبدل الخطيّة الزمانية بتعددية مكانية. إن تعقيد لقاء الزمان بالمكان في النظرية الأدبية وفي كتابة التاريخ، مع ما يصاحب ذلك من صدام بين «النقيّ» و«الهجين»، يتضح بشكل جيد من خلال التناقضات التي نشأت في الوضع الكندي؛ ففي كندا، حيث نموذج «الفسيفساء» كان أحد المُحدِّدات الثقافية المهمة، احتفظت النظرية الأدبية الكندية بشكل عام - عند انفصالها عن الهيمنة الأوروبية - بموقف قومي يجادل من أجل اعتبار الفسيفساء كندية من حيث صفتها المميزة في مقابل «قِدْر الإنصهار» في الولايات المتحدة الأمريكية. ولكن الإدراك الداخلي للفسيفساء لم يؤدِّ إلى توليد نظريات مناظرة للتهجين الأدبي تحلُّ محل المقاربة القومية، فالأدب الكندي، الذي يجري إدراكه داخلياً بوصفه فسيفساء، قد ظل بشكل عامّ

---

(43) نظراً لأن الهيمنة البريطانية المتراصّة تواجه تحديات لمركزيتها، بل وحتى نظراً لأن فكرة المركزية نفسها مرفوضة، لم يعد يُنظر إلى «الأدب» بوصفه مستثمَراً في مجموعة من الممارسات المعيارية، وإنما بالأحرى بوصفه متولداً عبر ديالكتيك غير مستقر إبداعياً، وبكلمات جيمسون: «الجوانب المتعارضة لخطاب ذي شفرة مشتركة». انظر: Frederic Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Art* (London: Methuen, 1981).

متراصاً في تأكيده الاختلاف الكندي عن البريطانية المعيارية أو الثقافة الكولونيالية الأمريكية الجديدة المهدِّدة[44]. وقد جاهد الأدب الكندي، على نحو بديل، من أجل نيل الاعتراف الخارجي من خلال الانسحاب من ديناميات الاختلاف إلى الموقف الدولي العالمي الجديد. وحيثما كان يمكن أن يقود إدراكه المرهف للتعقيد الثقافي إلى توليد مناخ يتيح إجراء دراسات مقارِنة ممتازة عبر قومية (cross-national) أو عبر ثقافية، لا نجد سوى النزر القليل من هذا النوع من الدراسات.

وعندئذٍ، بدأت النظرية الأدبية ما بعد الكولونيالية في تناول مشكلات تحول الزمان إلى مكان، في ظل صراع الحاضر للخروج من الماضي؛ كما حاولت بناء مستقبل، مثلها في ذلك مثل كثير من أدب ما بعد الكولونيالية الحديث. إن عالم ما بعد الكولونيالية، هو عالم يشهد تحوُّل المجابهة الثقافية التدميرية نحو قبول الاختلاف على قدم المساواة. كما بدأ كل من مُنَظِّري الأدب ومؤرخي الثقافة إدراك عبر الثقافي بوصفه نقطة نهاية ممكنة لما يبدو واضحاً أنه تاريخ بشري لا نهائي من الغزو والإبادة بررته أسطورة «نقاء» الجماعة، وبوصفه أساساً يمكن أن يستقر فوقه بإبداع عالم ما بعد الكولونيالية. لقد أزال النقد القومي والأسود غموض عمليات الهيمنة والسيطرة المستمرة من جانب الإمبراطورية، لكنه لم يقدم في النهاية طريقاً للخروج من المأزق التاريخي والفلسفي. وعلى خلاف هذه النماذج، أدركت المقاربات الحديثة أن قوة نظرية ما بعد الكولونيالية تكمن في منهاجها المقارن الموروث، فضلاً عن الرؤية الهجينة والتوفيقية للعالم الحديث التي ينطوي عليها ذلك. وتوفِّر هذه النظرة إطاراً

---

(44) أشار بلودجت على سبيل المثال إلى هذه المسألة في هجومه على الاتجاهات «المتراصة» بالنقد الكندي: انظر: E. D. Blodgett, *Configuration: Essays in the Canadian Literatures* (Downsview, Ont: ECW Press, 1982).

لـ«الاختلاف على قدم المساواة»، يمكن أن يستمر داخله إعداد دراسات مفيدة حول نظريات التعددية الثقافية، سواء داخل المجتمعات أو فيما بينها.

إن مختلف النماذج التي تتناول بالنقاش نصوص وتقاليد آداب ما بعد الكولونيالية تتقاطع في عدد من النقاط، لكن المكان يحتل مكانة مهمة في جميع النماذج، كما طورت الإبستمولوجيات ما يميز المكان على الزمان، على اعتبار أنه أهم مفهوم لترتيب الواقع. وبالأسلوب نفسه، انقلبت أقطاب الحاكم ـ المحكوم... إلخ.، كما أصبح مفهوم الهيمنة، بوصفها الناظم الأساسي للمجتمعات البشرية، مُدرَكاً وإن كان يواجه تحدياً. وبالمثل، فإن اللغة تُمركِز القيم وتجذبها بعيداً عن «العُرف» البريطاني الذي يحلّ في نهاية المطاف محلّ هيمنة مركزية فكرة «العُرف» ذاتها. وأخيراً، تؤكد «الرؤية المزدوجة»، التي يفرضها التمايز التاريخي بين العاصمة والمستعمَرة، تقلُّص احتمالات التصورات المتراصة في جميع ثقافات ما بعد الكولونيالة.

الفصل الثاني

إعادة تعيين موضع اللغة: استراتيجيات النص في كتابة ما بعد الكولونيالية

الإقصاء والاستيعاب

إن الوظيفة الأساسية للغة، بوصفها أداة للسلطة، تتطلب تعريف كتابة ما بعد الكولونيالية لنفسها من خلال الإمساك بلغة المركز وإعادة تعيين موضعها في خطاب جرى تكييفه بالكامل لملاءمة المكان المستعمَر. وتقوم كتابة ما بعد الكولونيالية بتحقيق ذلك من خلال عمليتين متمايزتين. تكمن العملية الأولى في إقصاء أو إنكار امتياز «اللغة **الإنجليزية**»، وتتضمن رفضاً للسلطة المتروبوليتانية على وسائل الاتصال. وتكمن العملية الثانية في استيعاب لغة المركز وإعادة بنائها؛ أي امتلاكها وإعادة تشكيلها بحيث تتسع لتشمل استخدامات جديدة تمثل علامة على الانفصال عن موقع الامتياز الكولونيالي.

يمثل الإقصاء رفض مقولات ثقافة الإمبراطورية وجمالياتها ومقياسها التضليلي حول الاستخدام المعياري أو «الصحيح»

وافتراضها معنى تقليدياً وثابتاً «محفوراً» في الكلمات. إنها لحظة حيوية من لحظات تخليص اللغة والكتابة «الإنجليزية» من الكولونيالية، لكن لحظة الإقصاء من دون عملية الاستيعاب قد لا تمتد إلى ما يتجاوز عكس افتراضات الامتياز، وهي الكتابة «العادية» والصحيحة التي يمكن ببساطة الاستيلاء عليها وصيانتها بواسطة الاستخدام الجديد.

ويمثل الاستيعاب عملية تناول اللغة وجعلها «تتحمل عبء» خبرة المرء الثقافية الخاصة، أو كما صاغ راجا راو الأمر: أن «تنقل عبر لغة ليست لغتك الروح التي ليست روحك»[1]. ويجري تبنّي اللغة بوصفها أداة، وتُستخدم بطرق متنوعة للتعبير بشكل واسع عن الخبرات الثقافية المختلفة. ويمكن أن توجد هذه الاختلافات في ثقافات تبدو متشابهة بدرجة كبيرة. ومِنْ زاوية ما، تُعد جميع آداب ما بعد الكولونيالية آداباً عبر ثقافية لأنها تجتاز فجوة قائمة بين «العوالم»، تستمر من خلالها عمليات الإقصاء والاستيعاب المتزامنة في جهادها بغية تعريف ممارساتها وتحديدها. ولهذا، يُكتب دوماً هذا الأدب نتيجة التوتر بين إقصاء اللغة **الإنجليزية** المُستَقبَلة التي تتحدث من المركز، وفِعل الاستيعاب الذي يُخضِعها لتأثير اللغة

---

(1) Raja Rao, *Kanthapura* (New York: New Directions, 1938), p. vii,
لقد ازداد إدراك أهمية هذه العملية في السياقات الأوروبية، ففي إطار مؤتمر حول «اللغويات والكتابة»، عقد بجامعة ستراسليد (Strathclyde) عام 1986، أشار كولين ماكابي (Colin McCabe) إلى أن «أهم تطور شهدته اللغة الإنجليزية في هذا القرن يكمن في أن مجموعة كاملة متنوعة من الشعوب الخاضعة للغة السيد الإمبراطوري تمكنت من إعادة استيعاب هذه اللغة بحيث تتسع لاستخداماتها الخاصة». انظر: Nigel Fabb [et al.], *The Linguistics of Writing: Arguments between Language and Literature* (Manchester [England]: Manchester University Press, 1987), p. 288,
ومع ذلك، فمن الدلالة أن هذه العبارة كانت جزءاً من اعتراف بعدالة الاعتراضات التي أثيرت في المؤتمر من جانب علماء ما بعد الكولونيالية في ميدان اللغويات غياب أي اهتمام بهذه القضية في الأوراق المقدمة.

الوطنية؛ أي مجموعة مُرَكَّبة من عادات التحدث التي تميز اللغة المحلية، أو حتى اللغة الإنجليزية المحلية الناشئة والمميِّزة لمجتمع ذي لغة واحدة يحاول إقامة روابط مع المكان[2].

اللغة في مجتمعات ما بعد الكولونيالية

هناك ثلاثة أنواع رئيسية من المجموعات اللغوية داخل خطابات ما بعد الكولونيالية: أحادية اللغة (monoglossic) وثنائية اللغة (diglossic) وتعددية اللغة (polyglossic). والمجموعات أحادية اللغة هي مجتمعات ذات لغة واحدة تستخدم اللغة الإنجليزية بوصفها لغة محلية، وهي تماثل بشكل عامّ المستعمرات المستوطَنَة التي لا تتسم بأي حال ـ رغم المصطلح ـ بالاتساق أو القياسية في الحديث. وقد تُظهِر الجماعات أحادية اللغة خصوصيات لغوية ذات دلالة، مثلها مثل خصوصيات الجماعات اللغوية الأكثر تعقيداً. أما المجتمعات ثنائية اللغة، فهي مجتمعات أصبحت فيها الثنائية اللغوية ترتيباً مجتمعياً دائماً، وعلى سبيل المثال في الهند وأفريقيا وجنوب المحيط الهادئ بالنسبة إلى السكان الأصليين في المستعمرات المستوطَنة؛ وفي كندا، حيث خلقت ثقافة الكويبك مجتمعاً ثنائي اللغة من الناحية الرسمية[3]. ونجد في المجتمعات ثنائية اللغة تبنياً للغة الإنجليزية بشكل عام بوصفها لغة الحكومة والتجارة، كما يظهر الاستخدام الأدبي للإنجليزية بعض الأشكال الواضحة من التباينات اللغوية. أما مجتمعات تعددية اللغة أو

(2) انظر: W. H. New, «New Language, New World,» in: C. D. Narasimhaiah, *Awakened Conscience: Studies in Commonwealth Literature* (New Delhi: Sterling, 1978).

(3) لقد كانت جميع ثقافات المستوطنين، ولا تزال، تتحول بتزايد إلى تعددية اللغة، على الرغم من أنها ـ باستثناء كندا ـ لم تتبنَ سياسة رسمية بشأن الثنائية أو التعددية اللغوية.

«تعددية اللهجات»، فتقع أساساً في منطقة الكاريبي، حيث يمتزج عدد وافر من اللهجات ليشكل بوجه عام متصلاً لغوياً مفهوماً[4].

إن اللغة العالمية المُسماة بالإنجليزية هي متصل من «التقاطعات» التي تدخلت فيها عادات الحديث بمختلف المجتمعات بغية إعادة بناء اللغة. وتحدث عملية «إعادة البناء» هذه بطريقتين: فمن ناحية، قد تقدم تنوّعات اللغة الإنجليزية الإقليمية كلمات تصبح مألوفة بالنسبة لجميع المتحدثين بالإنجليزية؛ ومن ناحية أخرى، تنتج هذه التنوّعات نفسها خصوصيات وطنية وإقليمية تميزها عن أشكال أخرى من الإنجليزية.

وكان ما يسفر عنه ذلك من تقلّب في الإنجليزية يُعتبر عادة صفة متأصلة في اللغة **الإنجليزية** ذاتها. وقد طرح س. د. ناراسيمهايا (Narasimhaiah) في كتابه **البجعة والنسر** (*The Swan and the Eagle*) في العام 1969 أن تغير المصادر المساهمة في اللغة **الإنجليزية** يُعد مثالياً بالنسبة إلى تعقُّد الثقافة الهندية:

«إن كونها لغة لا تنتمي لأية منطقة، هو بالدقة ما يمثل قوّتها وطابعها الكوزموبوليتاني الفريد ـ خيالها السِّلتي[*] والقوة الاسكتلندية والتحديد السكسوني الملموس والموسيقى الويلزية والصفاقة الأمريكية ـ ويجعلها ملائمة للمزاج الفكري للهند الحديثة، ولثقافة مُركّبة مثل ثقافتنا، فاللغة **الإنجليزية** ليست

---

(4) من الأهمية بمكان عدم النظر إلى هذه التصنيفات بوصفها إرشادية، فمن المحتمل أن نجد، إلى حد ما، لهجات متعددة حتى في المجتمعات ثنائية اللغة رسمياً. وتوجد في جميع التصنيفات تعقيدات وتنويعات تقر بالفعل نقطة أساسية في هذا الفصل، وهي أن جميع استخدامات الإنجليزية تقع على متصل (continuum).

(*) السلتيون (Celt) هم من عرق هندي أوروبي قطن سابقاً أجزاء واسعة من أوروبا الغربية، واللغات السلتية هي مجموعة من اللغات الهندية الأوروبية تشمل الإيرلندية والاسكتلندية والويلزية... إلخ (المترجم).

لغة نقية، وإنما تركيب فاتن من اللغات التي تلتحم في وحدة قوية»[5].

وتجدر الإشارة إلى أن هذه الاستعارات مفروضة بالقوة، وعلينا أن نتوخّى الحرص عندما نعزو تلك الصفات إلى لغة ما، على الرغم من أنها كانت صفات ملازمة لها. وتصدق هذه الملامح على لغة ما لأنها ملامح تمثّل إمكانات استخدام اللغة، إمكانات تحققت في إطار تكييف اللغة لمختلف المتطلبات الثقافية. ونظراً لأن اللغة تُعد أداة متقلبة، تتغير اللغة **الإنجليزية** و«تنمو» على الدوام (تصبح لغة «إنجليزية») لأنها تحقق الإمكانات التي تُضفى عليها عندئذ بوصفها خصائص. وبالتالي، لا تختلف الإنجليزية عن أية لغة أخرى في إمكانات تقلبها، لكنها تبدو أكثر تقلباً لأن مجموعة أكثر تنوعاً من الناس قد استخدمتها. وهو الأمر الذي يدعم، بالطبع، النقطة الرئيسية التي يطرحها ناراسيمهايا والتي تتمثل في أن الإنجليزية كانت تاريخياً موضوعاً لمجموعة كبيرة من الاستخدامات المتنوعة، وبالتالي أصبحت أداة فعالة لنقل التعقيد الثقافي، فضلاً عن وظيفتها من حيث هي لغة بين - إقليمية. ومن هنا، يُعدّ تطبيق لغة ما على استخدامات مختلفة عملية مستمرة؛ وتصبح هذه الاستخدامات نفسها هي اللغة.

اللغة والإقصاء

في مرحلة مبكرة من مراحل الكتابة ما بعد الكولونيالية، أجبر العديد من الكُتاب على البحث عن أصالة بديلة تبدو مهرباً لهم؛ إذ إن مفهوم الأصالة نفسه كان يتبناه المركز الذي لا ينتمون إليه، وبالتالي كان المفهوم يتناقض باستمرار مع خبرة التهميش

(5) C. D. Narasimhaiah, *The Swan and the Eagle* (Simla: Indian Institue of Advanced Study, 1969), p. 8.

اليومية. وأسفرت النتيجة النهائية لهذه الخبرة عن التشكك بالضرورة في أفكار المركزية و«الأصالة» وتحدّيها ثم إقصائها في نهاية المطاف.

ولا يعني ذلك القول إن نقاد ما بعد الكولونيالية تجنبوا دائماً الرؤية جوهرية الطابع للغة أو لبعض الخبرات الثقافية «الأصلية»، فعملية التخلص من الكولونيالية، التي تصبح أحياناً بحثاً عن نقاء ثقافي جوهري الطابع، لا تعمل بالضرورة على استخدام التقويض النظري الذي تمنحه آداب ما بعد الكولونيالية. ومع ذلك، نجد كُتاباً على درجة كبيرة من التنوع ـ مثل جانيت فريم (Janet Frame) (1962)، ودينيس لي (Dennis Lee) (1974)، وروبرت كرويتش (Robert Kroetsch) عام (1974)، وول سوينكا (1976) ـ لا يجادلون فحسب بأن فكرة الخبرة الأصلية مزيفة بقدر زيف مفهومها الذي يصادق على «المركز»، وإنما يطرحون أيضاً أن غير الأصيل والهامشي هو في الحقيقة «الواقعي». وبالتالي، فقد شجعت ظروف خبرة ما بعد الكولونيالية على تفكيك أفكار الجوهر والأصالة في فترة أبكر إلى حد ما من التعبيرات التي ظهرت مؤخراً للمفهوم نفسه، في النظرية الأوروبية المعاصرة ما بعد البنيوية.

إن إضفاء الامتياز على «الهوامش» في كتابة ما بعد الكولونيالية، يسفر عن توجّه عملي بصفة خاصة نحو التساؤلات المتعلقة بالنظرية؛ فاللغة هي ممارسة مادية، وبالتالي تتحدد من خلال نسيج معقد من الشروط والخبرات الاجتماعية. وبناءً عليه، على سبيل المثال، ونظراً لأن اختراق تلك الشروط للنص يصبح شديد الوضوح والأهمية في أدب ما بعد الكولونيالية، يكون الرفض من نصيب فكرة وجود الفن لذاته وفكرة الأدب الذي ينشد خبرة بشرية متسامية.

الوقت نفسه الأفكار التي عادة ما تجذب نقاد ما بعد الكولونيالية، وعلى سبيل المثال: إن الممارسات الثقافية يمكن أن تعود إلى بعض الشروط الثقافية «النقية» والتي لا تشوبها شائبة، كما أن تلك الممارسات نفسها ـ مثل استخدام مصطلحات اللغة الوطنية أو أشكالها النحوية في الأدب الإنجليزي ـ يمكن أن تجسد هذه الأصالة. ولهذا، تنأى الآراء ما بعد الكولونيالية التوفيقية بنفسها عن النظرة العالمية لوظيفة اللغة بوصفها نوعاً من التمثيل، وذلك من موقف جوهري ثقافي يمكن أن يرفض استخدام الإنجليزية بسبب افتراض عدم أصالتها في مكان «غير **إنجليزي**» (وهو خطر يكتنف نظريات مثل نظرية ماكسويل)(6).

ويمكن الاستعانة بمثال موجز لتبيان مغالطة كل من الرؤى التمثيلية والحتمية الثقافية للغة، ففي كتابه **الصوت** (*The Voice*) عام 1964، يحاول غابرييل أوكارا (Gabriel Okara) تطوير استخدام «مناسب ثقافياً» للغة الإنجليزية عن طريق تطويع تركيب الجملة والعناصر المميزة للمفردات في لغة آيجو(*) (Ijaw) إلى اللغة الإنجليزية. ويوضح هذا التمرين بصفة خاصة أهمية موقع الكلمة في الخطاب عن طريق بناء مفردات معجمية ذات معانٍ تتعدد اعتماداً على كيفية توظيفها في النص. ومن الأمثلة الدالة في هذا الشأن استخدام المصطلحين «داخل» (inside) و«داخل النفس»

---

(6) راجع الفصل الأول من هذا الكتاب، ص 52-55.

(*) لغة تنتمي إلى عائلة لغات النيجر-الكونغو، وينتمي شعب الآيجو إلى وسط دلتا النيجر (المترجم).

(insides) وتوظيفهما في الرواية بطرق عديدة على النحو التالي[7]:

«Listen. Asking the bottom of things in this town will take you no place. Hook this up with your little finger. Put it in your inside's box and lock it up».	«اسمع. تساؤلاتك التي تمتد إلى عمق الأشياء في هذه المدينة لن تقودك إلى شيء. التقط هذا بإصبعك الصغير، وضعه في صندوقك الداخلي وأقفل عليه».
«Your teaching words do not enter my inside».	«كلماتك التعليمية لا تنفذ إلى داخلي».
«You must leave this town. It will pain our insides too much to see you suffer».	«يجب أن تترك هذه المدينة. سنتألم كثيراً من داخل نفوسنا لرؤيتك تعاني».
«But Okolo looking at them said in his inside that his spoken words would only break against them as an egg would against a stone».	«لكن أوكولو قال في داخله، وهو ينظر إليهم، إن كلماته المنطوقة سوف تتحطم فحسب أمامهم كما تتحطم البيضة عندما ترتطم بحجر».
«These happening things make my inside bitter, perhaps more bitter than yours.»	«هذه الأشياء التي تحدث تجعلني أشعر بالمرارة في داخلي، ربما أكثر مما تشعر به من مرارة».
«How can I change my inside? he said.»	«قال: كيف يمكنني تغيير داخلي».
«I see in my insides that your spoken words are true and straight. But you see it in your inside that we have no power to do anything. The spirit is powerful. So it is they who get the spirit that are powerful and the people believe with their insides what ever they are told. The world is no longer straight.... So turn this over in your inside and do as we do so that you will have a sweet inside like us».	«أعتقد في داخل نفسي أن كلماتك المنطوقة صحيحة وصريحة، لكنك تعتقد في داخلك أننا لا نمتلك قوة للقيام بأي شيء. الروح قوية. إذاً هم الذين ينالون الروح التي تتسم بالقوة، ويصدِّق الناس في داخل أنفسهم ما يقال لهم. لم يعد العالم قويماً... ولذا، اقلب هذه الصفحة في داخلك وقم بما نقوم به حتى يصبح داخلك جميلاً مثلنا».

Gabriel Okara, *The Voice*, introduction by Arthur Ravenscroft, (7) African Writers Series; 68 (London: Heinemann, 1970), pp. 36 and 48-49.

يمكن في المقاطع السابقة تفسير استخدامات كلمة «داخل/ داخل النفس» ((inside(s)) بوصفها «مشاعر وأحاسيس» أو «مرجعية ذاتية» أو «رؤية للحياة» أو «شخصية» أو «إدراكاً عقلياً» أو «فهماً» أو «رؤية فكرية» أو «قلباً» أو «عقلاً»، لكن ذلك يعني تفسير كلمات أوكارا واحتواءها بدلاً من إتاحة الفرصة لتحديد معنى تلك الكلمات من خلال موضعها في الخطاب. ويحمل مصطلح «sweet inside» إمكانية استعارية تدل على جميع صفات روح منسجمة ومتجانسة. ويمكننا من خلال تلك المقاطع أن نخلُص إلى بعض الاستنتاجات الواضحة حول الطبيعة الكلية للذات في ثقافة الآيجو، وحول فكرة «الداخل» (inside) من حيث هي فكرة تردُّ على كل شيء «آخر» أو «في الخارج» (وعند قراءة أخرى: حول فكرة «الداخل» (inside) و«الخارج» (outside) بوصفها متساوية الامتداد في نفس المكان أو الزمان). لكننا نُخطئ إن اعتقدنا أن هذا الإحساس بالذات يُعدّ كوناً محتملاً في تواصل معنى مصطلح «داخل النفس» (insides) عند استخدامه في الرواية. ويرجع ذلك إلى أن الكلمة لا تحمل معنى «جوهري الطابع» يتّسم بالتفرد بالنسبة إلى الآيجو، ويصعب على أفراد ثقافة أخرى الوصول إليه من الناحية التجريبية؛ فمعنى الكلمة يكمن في تكوين مركّب من الاستخدامات التي تظهر لدى أي قراءة. كما لا تمثل كلمة «inside» استعارة بالنسبة إلى «شعور الآيجو بالذات» عند استخدامها بهذه الطرق في الرواية. إنها استعارة حول «الذات»، وتعطي إمكانيات لكثير من المعاني، مثل: «العقل» أو «الإرادة» أو «العاطفة»، وفقاً لأسلوب توظيفها في النص.

مع معرفة نشر الكلمة في الموقف، يصبح عملياً «معنى» مصطلح «inside(s)» بلا حدود، كما يمكن تجميع مدركات أخرى عديدة للمصطلح في هذه الرواية وحدها، على النحو التالي[8]:

(8) المصدر نفسه، ص 50، 51، 53 و55.

«Our father's insides always contained things straight»	«والدنا دائم الاستقامة في داخل نفسه»
«Everybody's inside is now filled with cars and money»	«يمتلئ الآن كل فرد في داخله بالسيارات والنقود»
«He remained talking with his inside until sundown»	«لقد ظل يتحدث مع نفسه داخلياً حتى الغروب»
«My inside has become hard»	«لقد أصبحت قاسياً في داخلي»
«You are indeed a child in your inside»	«إنك حقاً طفل في داخلك»

ويبدو واضحاً أن فكرة المدلول بالنسبة إلى مصطلح «insides»، بعيداً عن تطبيقه في هذا السياق من الخطاب، تكف عن أن تحمل أي معنى. فالحالة «الموضوعية» و«العالمية» التي تمثلها الكلمة غير موجودة. إن مثل هذا الاستخدام الاستعاري للغة قد يكون أو لا يكون مؤشراً على استخدام اللغة في لغة الآيجو، وهي لغة أوكارا الوطنية، لكن هذه المسألة لا تشكل أهمية بالنسبة إلى وظيفة الكلمة في النص المكتوب بالإنجليزية، وقدرتها على أن تعني الشيء نفسه الذي تعنيه في لغة الآيجو.

ومن هنا، تبدو الإمكانات الإبداعية للتقاطع بين اللغات واضحة، عندما تكتسي قواعد تركيب الجملة والنحو والصرف لإحدى اللغات بقواعد لغة أخرى، كما تتضح أيضاً الإمكانات الإبداعية للطرق التي يكشف من خلالها الأدب عبر الثقافي عن كيفية أداء المعاني لدورها. وفي عملية استهلاك النص الذي ينفصل عن أية معرفة بما يجري تمثيله، فإن ميدان التقاطع ـ أي العمل الأدبي ـ يُعدّ بمثابة الميدان الذي تعلن الكلمة من خلاله عن غرضها. وبالمثل، ففي أي أسلوب يرتبط من خلاله الإطناب في كلمة «insides» بإدراك شعب الآيجو للعالم، لا تكون هذه الوظيفة محدودة بتفهّم وعي الآيجو. إن «العالم» كما يوجد «في» لغة هو في

واقع متجلٍّ، ويدين بعلاقته مع اللغة إلى حقيقة أن اللغة تفسر العالم في الواقع العملي وليس لمرجعية منسوبة إليها.

ولهذا، لا توجد اللغة قبل الحقيقة أو بعدها، وإنما توجد فيها. إن اللغة تُشكّل الواقع على نحو واضح: فهي تُمِدّ ببعض المصطلحات ـ دون غيرها ـ التي يمكن التحدث بواسطتها عن العالم. ونظراً لمحدودية المفردات في لغات بعينها، يمكن أن يقال أيضاً (بشكل مجازي) إن تلك اللغات «تستخدم» المتحدث وليس العكس. لكن العوالم التي تتشكّل بهذه الطريقة لا تصبح تكوينات ثابتة في عقل المتحدث، أي مجموعة من الصور التي تختلف، بالتعريف، عن المجموعة الموجودة في ذهن المتحدث بلغة مختلفة؛ فالعوالم توجد بواسطة معاني اللغات، وتمتد آفاقها بقدر ما يمكن أن يُتاح بشكل عام لامتداد آفاق اللغة نفسها عبر الكلمات المستحدثة، والابتكارات والمجاز البلاغي والاستخدامات الخيالية. ولهذا، تصبح اللغة الإنجليزية أداة يمكن بواسطتها بناء «عالم» من خلال النص. ويتمثل أهم ملمح لاستخدامها في أدب ما بعد الكولونيالية في الطريقة التي تبني بواسطتها أيضاً الاختلاف والانفصال والغياب عن المعيار الميتروبوليتاني. لكن الأرضية التي يرتكز عليها هذا البناء تكمن في إقصاء الافتراضات ذات الطابع الجوهري لهذا المعيار، فضلاً عن تفكيك مركزيته الإمبريالية.

النظرية اللغوية لما بعد الكولونيالية: المتصل الكريولي

إن توسع مفهوم المتصل الكريولي (Creole continuum) في المجتمعات متعددة اللغة بمنطقة الكاريبي يُعد أحد الأمثلة على الأسلوب الذي تعمل من خلاله قوة إزاحة خطاب ما بعد الكولونيالية عن المركز على إقصاء المركز وتقود إلى نظريات

جديدة. وهناك كاتبة أطفال من جامايكا، وهي جين دي كوستا (Jean D'Costa)، تقول عن كُتاب الكاريبي ما يلي:

«يعمل الكاتب [الكاريبي] في إطار متصل من اللهجات المتعددة ذات قاعدة كريولية. وينتمي الوسط الذي يستخدمه - أي اللغة المكتوبة - إلى ميدان اللغة القياسية التي تمارس ضغطاً داخل مجتمع لغته، بينما تشمل الجمهور العريض للغة **الإنجليزية** القياسية الدولية»[9].

وتكشف ثقافة اللهجات المتعددة في منطقة الكاريبي عن أن التركيب الذي يضم «اللهجات» (complex of 'lects')، أو الأشكال المتميزة لاستخدام اللغة، ويتداخل في مجتمع المتحدثين، يمكن أن يؤدي وظيفة مركزية في تطوير صيغة محلية من الإنجليزية. ونجد، في واقع الأمر، أن النظرة التي تولدها ثقافات اللهجات المتعددة نحو اللغة تعمل على تفكيك كثير من الآراء المتلقّاة من بنية اللغة.

وتركز هذه النظرية على التغيرات التي تتولّد في عادات المتحدثين، وليس على صعيد «القياس» النحوي المفترض، وهو ما يمكن ملاحظته في أعمال المتصل الكريولي. لقد أصبح مفهوم المتصل الكريولي مقبولاً الآن على نطاق واسع بوصفه تفسيراً لثقافة الكاريبي اللغوية. كما أمكن إدراك طبيعته العامة منذ رينيكي وتوكيماسا (Reinecke and Tokimasa) عام 1934، ومناقشة تطبيقه الخاص على منطقة الكاريبي (وخاصة جامايكا) طوال العقود الثلاثة الماضية[10]. وتطرح النظرية أن التركيب الكريولي في

(9) Jean D'Costa, «The West Indian Novelist and Language: A Search for a Literary Medium,» in: Lawrence D. Carrington, ed., *Studies in Caribbean Language*, in Collaboration with Dennis R. Craig and Roman Todd-Dandaré (St. Augustine, Trinidad: Society for Caribbean Linguistics, 1983), p. 252.

(10) R. B. Le Page, *Jamaican Creole; an Historical Introduction to* =

المنطقة لا يُشكّل ببساطة تجمعاً لأشكال منفصلة من اللهجات، وإنما هو تداخل لطرق الحديث التي يمكن أن يتحرك بسهولة شديدة من خلالها المتحدثون المنفردون. إن هذه «اللهجات» المتداخلة، أو الأنماط المعينة من استخدام اللغة، لا تقتصر على أشكال من اللغات الرئيسية التي تظهر «بينها» إلى الوجود، وإنما تضم أيضاً أشكالاً تخصها ومتميّزة وظيفياً[11]. وبالتالي، نجدها تلبي متطلبات تتسم بالمفارقة؛ أي كونها تتحدد بوصفها مراحل عبر المتصل من دون أن تنفصل بالكامل من حيث هي سلوك للغة.

وتُعد نظرية المتصل الكريولي مثالاً بارزاً على موقف ما بعد كولونيالي من اللغويات، ذلك أنها تعيد تأكيد فكرة اللغة بوصفها ممارسة، كما تعيد إدخال التعقيدات «الهامشية» لممارسة المتحدثين بوصفها موضوع اللغويات[12]. وهو الأمر الذي يُضعِف

Jamaican Creole, and four Jamaican Creole Texts, with introd., Phonemic = Transcriptions, and glosses David de Camp, Creole Language Studies; no. 1 (London: Macmillan; New York: St. Martin's Press, 1960); M. C. Alleyne, «Communication and Politics in Jamaica,» *Caribbean Studies*, vol. 3, no. 2 (1963); Beryl Loftman Bailey, *Jamaican Creole Syntax: A Transformational Approach* (Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1966); Robert le Page, «Dialect in West Indian Literature,» *Journal of Commonwealth Literature*, no. 7 (1969); David de Camp, «Towards a Generative Analysis of a Post-Creole Speech Continuum,» paper presented at: *Pidginization and Creolization of Languages; Proceedings of a Conference Held at the University of the West Indies, Mona, Jamaica, April, 1968*, edited by Dell Hymes (Cambridge [Eng]: Cambridge University Press, 1971); Derek Bickerton, «The Nature of a Creole Continuum,» *Language*, vol. 49, no. 4 (1973), and Jean D'Costa: «Expression and Communication: Literary Challenges to the Caribbean Polydialectical Writers,» *Journal of Commonwealth Literature*, vol. 19, no. 1 (1984), and «The West Indian Novelist and Language: A Search for a Literary Medium».

(11) Bickerton, Ibid., p. 642.

(12) على الرغم من أن اللغويين لم ينظروا إلى نظرية المتصل الكريولي بوصفها نظرية «ما بعد كولونيالية»، وعلى الرغم من أن انتقاد بنوية سوسير لا يقتصر بطبيعة الحال على منظري «ما بعد الكولونيالية»، فما من شك أن النظرة التي تظهر نحو اللغة في دراسات المتصلة تنبع من عملية إقصاء المعياري والقياسي بأساليب تمثل أهمية بالنسبة إلى خطاب ما بعد الكولونيالية.

المشروع التقليدي للغويات ما بعد سوسير (Saussure). وكما يقول تشومسكي (Chomsky): «تُعنى النظرية اللغوية في الأساس بمتحدث ـ مستمع مثالي في مجتمع لغوي متجانس بالكامل»[13]. ونجد أن النظرية اللغوية المتشددة تتناول الأمر، على وجه الحصر، من زاوية النماذج الاستاتيكية لِلُغات منفصلة، كما أن البيانات التي لا تندمج بسهولة في تلك النماذج تؤول إلى «سلة مهملات الأداء»[14]. ويُذَكِّرُنا المتَّصل الكريولي بأن أية لغة هي سلوك بشري وتتوقف على ما يفعله الناس وليس على النماذج النظرية. وبطريقة مشابهة، يعيد أدب ما بعد الكولونيالية تأكيد أن اللغة مثل الأداء، وبالتالي فإن المكتوب باللغة الإنجليزية ـ فضلاً عن ثراء وفرة البنى والتعبيرات الجديدة التي أدخلتها تلك الكتابة ـ يُعيد باستمرار تشكيل ما يمكن تسميته «الأدب **الإنجليزي**»، لكنه يُفهم الآن على نحو أدق بوصفه «آداباً باللغة الإنجليزية».

ويواجه الكاتب الذي يعمل في إطار المتصل الكريولي تبعات كبيرة، فنظراً لكونه متَّصَلاً، فإن بمقدور الكاتب أن ينفذ دائماً إلى مجموعة واسعة من الثقافة اللغوية، وعليه أن يجتاز سلسلة من القرارات المتعلقة بتمثيلها المناسب في الكتابة. وتتضمن هذه العملية تعديلاً لاستخدام الكلمة والهجاء بغية أداء أشكال اللهجات بصورة يتيسر النفاذ إليها. ونأخذ، على سبيل المثال، رواية **المهاجرون** (*The Emigrants*) للكاتب جورج لامينغ من باربادوس[15]:

---

(13) Noam Chomsky, *Aspects of the Theory of Syntax*, Massachusetts Institue of Technology. Research Laboratory of Electronics; Special Technical Report; no. 11 (Cambridge, MA: MIT Press, [1965]), p. 3.

(14) William Labov, *The Social Stratification of English in New York City* ([Washington, DC]: Center for Applied Linguistics, 1966).

(15) George Lamming, *The Emigrants* (London: M. Joseph, [1954]), p. 68.

Some people say them have no hope for people who doan' know exactly w'at them want or who them is, but that is a lot of rass-clot talk. The interpretation me give hist'ry is people the world over always searchin' an' feelin'... An' when them dead an' gone, hist'ry write things 'bout them that them themself would not have know or understand.	يقول البعض إن لهم لا يوجد أمل للناس الذين لا يعرفون تحديداً مـ'ذا هـم يريدون أو من هم، لكن هذا حديث كثير اللغو. التفسير الذي أنا أعطيه إلى التـ'اريخ هو أن شعوب العالم تبحـ'ث دوماً عن شعـ'ور... وعندما هم يموتون ويذهبون، يكتب التاريخ أشياء عنـ'م هم أنفسهم لم يكونوا ليعرفوها أو يفهموها.

ويوظف كُتاب هذا المتَّصَل استراتيجيات متطورة في مجال تبديل الشفرة والنسخ إلى اللغة الوطنية، وهو الأمر الذي حقق نتيجة مزدوجة تمثلت في إقصاء اللغة **الإنجليزية** القياسية واستيعاب لغة إنجليزية بوصفها خطاباً ذا دلالة ثقافية. إن متصلاً متعدد اللغات، مثل المتصل الذي يعمل من خلاله كُتاب الكاريبي، يتطلب أسلوباً مختلفاً من التنظير بشأن اللغة؛ أسلوباً يأخذ في الحسبان جميع التغيرات التعسفية والهامشية. هذا الأسلوب «المختلف» يمثل بالفعل عملية أكثر اتساقاً. وإذا كانت جميع لغات الحديث الإنساني تخضع لسلطة الحُكم، ينبغي عندئذٍ أن تضع النظرية في الحسبان جميع سلوكيات التخاطب بدلاً من إيداع بعض الأمثلة في سلة «شديد الصعوبة».

وتسفر النتيجة عن «نظرية شارحة (metatheory) تعتبر التنوع اللغوي هو المادة وليس الطرف في دراسة اللغة»[16]. وتتسم هذه النظرية الشارحة بأهمية قصوى؛ إذ إنها توضح الأسلوب الذي يستخدمه اتجاه ما بعد كولونيالي لمواجهة المعايير النظرية المستقبَلة. وعندما تفترض النظرية التقليدية وجود المتحدث المثالي لكي يتعامل مع لغة متسقة نحوياً ـ لغة «قياسية» يمكن إجراء مقاربة نحوها باستخدام بنى متسقة ومتماسكة ـ تكشف نظرية تعدد

(16) Bickerton, «The Nature of a Creole Continuum,» p. 643.

اللهجات عن أن أداء المتحدثين، مع أخذ جميع التنويعات في الحسبان، هو موضوع اللغويات الصحيح.

إن نظرية المتصل الكريولي، بإضعافها النماذج الساكنة لتشكيل اللغة، تقلب الأفكار «متحدة المركز» بشأن اللغة التي تضع **الإنجليزية** «القياسية» في موقع «القلب». ولم تعُد الكريولية تحتاج إلى اعتبارها تنويعة طرفية من اللغة **الإنجليزية**. إن تلك القواعد التي تتطور كتقديرات تقريبية لقواعد اللغة **الإنجليزية** تُعد بأية حال عشوائية أو بلا مبادئ، كما أن المفهوم المتعلق بما يشكّل بالفعل «اللغة **الإنجليزية**» ينفتح بعد ذلك لإمكانية التحول الراديكالي. ومما لا يقبل الجدال أن الأدب الإنجليزي يتسع ليشمل جميع النصوص المكتوبة بلغة يمكن أن يتواصل معها أي متحدث بالإنجليزية. وتسهم في ذلك عناصر كثيرة من مختلف اللهجات، ويُعدّ المعيار الوحيد لانتمائها إلى الأدب الإنجليزي هو استخدامها من عدمه.

ومن خلال رصد المتصل الكريولي، الذي يصدق على جميع استخدامات اللغة، يمكن أن نخلُص إلى النتائج التالية: تتكون اللغة من عديد من اللهجات المتداخلة أو الأشكال المتمايزة لاستخدام اللغة؛ وتُشكل تنويعات «حوافّ» اللغة مادة النظرية اللغوية؛ وتوجد خصائص اللغة في الممارسة العملية وليس في التجريد البنيوي. ونظراً لأن هذه الاستخلاصات تؤكد تعددية الممارسة، تقدم النظرية اللغوية للمتصل الكريولي عرضاً نموذجياً لزخم الإقصاء في النظرية الأدبية ما بعد الكولونيالية.

اللغة والتقويض

يقترح بعض المُنظِّرين في منطقة الكاريبي أساساً سياسياً على نحو متميز لعملية المتصل اللغوي؛ فمن وجهة نظر كليف لاشلي

(Cliff Lashley) أن «الاستيلاء الرسمي على فضاء المفاهيم المحلي» من جانب الثقافة **الإنجليزية** الإمبراطورية قد أسفر عن ممارسة تستهدف تقويض عملية تبديل الشفرة وتكييفها في جامايكا، تلك العملية التي تصبح من خلالها «قدرة جامايكا ممتازة في ميدان تشفير وفك تشفير أية علامة لاثقافية لغوية وطنية في أي من النسقين السيميولوجيين»[17]. ويصر لاشلي على ضرورة ربط أية نظرية أدبية جامايكية بديناميات «العلاقة السياسية جوهرية الطابع» بين قطبي المتصل الكريولي، وهو متصل يرى لاشلي أنه يخفي أو على الأقل يشوِّش المعارضة السياسية الراديكالية التي يمثِّلها القطبان. ويفضِّل لاشلي، وغيره من النقاد، الاستشهاد هنا بعلاقة التقويض، وهو بالفعل ليس تقويضاً للغة وحدها، وإنما لمجمل نسق الافتراضات الثقافية الذي ترتكز عليه نصوص المعيار **الإنجليزي**، ومجمل خطاب السيطرة الميتروبوليتانية الذي فُرِضت في سياقه هذه النصوص. ويجادل هؤلاء النقاد أن هذا التدمير كان يميز كثيراً من أدب جزر الهند الغربية وثقافتها. ولا تقتصر استراتيجيات التقويض على سوابقها التاريخية والاجتماعية فحسب، وإنما توفّر أيضاً الوسيلة الوحيدة الممكنة لإثبات الوجود اللغوي، حيث لا توجد لغة بديلة يمكن من خلالها رفض لغة ـ وبالتالي رؤى ـ المستعمِر.

لكن هذه الاهتمامات لم تكن محدودة بالنظرية الأدبية؛ فالمشكلة المتأصلة في استخدام لغة ما، مع محاولة رفض الأسلوب الخاص الذي يحدد هيكلة العالم، تُشكّل أيضاً أساس إعادة الهيكلة الكريولية العمدية التي باشرتها حركة راستافاريان

---

(17) Cliff Lashley, «Towards a Critical Framework for Jamaican Literature: A Reading of the Fiction of Victor Stafford Reid and Other Jamaican Writers,» (Unpublished Ph. D. Dissertation, St. Augustine, Trinidad, University of the West Indies, 1984), p. 2.

(Rastafarian)(*) الشعبوية السياسية والدينية في جامايكا. لقد حاول أعضاء حركة راستافاريان «تفكيك» ما اعتبروه هياكل سلطة قواعد النحو **الإنجليزي**، وهي بُنى تُعبر في ذاتها كنائياً عن هيمنة السيطرة البريطانية على الشعوب السوداء على مدى التاريخ الكاريبي والأفريقي - وهي سيطرة توجد الآن بقدر لا يقلّ عما كانت عليه حينذاك، وإن اتخذت أشكالاً مختلفة. ومع ذلك، بينما تبقى اللغة كما هي، لا يوجد أمل بشأن «حرية» أصيلة. وبناءً عليه، تبنت حركة راستافاريان استراتيجيات متنوعة يمكن بواسطتها «تحرير» اللغة من داخلها. وعلى الرغم من أن أساس حديث الراستافاريين هو الكريولية الجامايكية، فقد تبدل عمداً بعدد من الطرق؛ ففي الكريولية الجامايكية، عادةً ما يجري التعبير عن صيغة المتكلم بالضمير «أنا»(**) مثل: «Me See me 'oman in street». وتستخدم صيغة الجمع «نحن» «we» بدلاً من «me». ومع ذلك، تُعتبر كل من «we» و«me» بالنسبة للراستافاريين مفعولاً به في الجملة، يُهيمِن عليه دوماً أو «يحكمه» الفاعل بنفس طريقة حُكم الأوروبيين البيض للعبيد. كما أن الضمير «me»، على المستوى اللفظي المحض، يستحضر السلوك الخانع الذي كان السود مُجبرين على ممارسته للحفاظ على بقائهم في نظام المزرعة. وبالتالي، أصر الراستافاريون على استخدام الضمير «أنا»(***) («I») للتعبير عن الضمير الشخصي في جميع المواضع:

«يمثل الضمير «I» أهمية خاصة بالنسبة إلى الراستافاريين،

(*) النزعة الراستافاريانية (Rastafarianism) تشير إلى طائفة دينية بين السود في جامايكا، وتطرح تحرير السود في نهاية المطاف وعودتهم إلى أفريقيا (المترجم).

(**) ضمير المتكلم/ المتكلمة المتصل المفرد في حالتي النصب والجر (المترجم).

(***) ضمير المتكلم/ المتكلمة المفرد (المترجم).

ويتعارض بوضوح مع الضمير «me» الذي يستسلم للعبودية. وسواء في حالة المفرد ("I") أو حالة الجمع ("I and I") أو باختصار «I-n-I» أو الضمير الانعكاسي ("I-se", "I-n-I self")، يُحدد استخدام هذا الضمير الراستا بوصفه فرداً... بل وحتى ضمير الملكية «خاصتي» ("my") والمفعول "me"، يحل محلهما الضمير ("I")»[18].

ويواصل أوينز (Owens) ملاحظاته مشيراً إلى أنه بمجرد تحرير (أنا) «I» من وظيفتها في اللغة **الإنجليزية** على هذا النمط، فإنها تصبح «متاحة» للاستخدام في حالات نحوية أخرى حيث يمكنها، هي وكلمة عالٍ (high) المجانسة لها في اللفظ، أن تستدعي على الدوام لدى الراستا شخصيته/ شخصيتها وقيمتها بما يقترن دائماً مع جاه (Jah) (المصطلح الراستافاري لكلمة الإله)[19].

يستخدم ويلسون هاريس أيضاً اللغة بطريقة تثير الاضطراب بوجه خاص وعن عمد لما يصاحبها من افتراضات، وخاصة تركيبها البنيوي الثنائي (binary structuration). إن هذا النمط من التركيب البنيوي الثنائي في اللغات الأوروبية ولغات أخرى عديدة تكمن جذوره، كما يؤكد هاريس، في نمط الفتوحات والهيمنة المستمر والذي أسهم في تشكيل نسيج التاريخ البشري. وبالتالي، يتخذ هاريس موقفاً متعارضاً بشكل مباشر إزاء اللغة في جميع أعماله مُوقِعاً اضطراباً في أسسها الثنائية على نحو راديكالي. ولنأخذ، على سبيل المثال، هذه الفقرات من رواية **الصعود إلى أوماي** (*Ascent To Omai*)[20]:

---

(18) Joseph Owens, *Dread: The Rastafarians of Jamaica*, with an introduction by Rex Nettleford (London: Heinemann, 1976), pp. 65-66.

(19) المصدر نفسه، ص 66.

(20) Wilson Harris, *Ascent To Omai* (London: Faber, 1970), pp. 124-125.

The judge shuffled his sketches and cards. There stood Victor within schooldoor marked prospects and futures: alternatives.

خلط القاضي مسوداته وبطاقاته. وهناك، كان فيكتور يقف وسط ما يرسمه باب المدرسة من آفاق وإمكانيات مستقبلية: البدائل.

Shuffled his sketches again. There – thought the judge – stands primary mask and clown, scholar: life-mask and death-mask. Born during World War I in a British Colony on the coastland of South America. Steeped in the three R's. One foot in two M's (mathematics and mythology), the other in a single L (Latin) – residual functions of Pythagoras and Homer, Caesar and Hannibal.

خلط مسوداته مرة أخرى. هناك - يعتقد القاضي - يوجد قناع بدائي ومهرج، الباحث: قناع الحياة وقناع الموت. لقد ولد أثناء الحرب العالمية الأولى في مستعمرة بريطانية تقع على الأراضي الساحلية لأمريكا الجنوبية. كان منغمساً في القراءة والكتابة والحساب. تقع إحدى قدميه في الرياضيات والميثولوجيا، وتقع القدم الأخرى في اللاتينية وحدها - الوظائف المتبقية من فيثاغورس وهوميروس وقيصر وهنيبعل.

Shuffled his sketches again. One hand on an expurgated series, English history and literature. The other on limbo pavement – East Indian/ African folk tales, stories of porknocker/ sailor/ welder/ El Dorado, charcoal limbs, artists' wall in the marketplace.

خَلَط مسوداته ثانية. وضع إحدى يديه على سلسلة من كتب التاريخ والأدب **الإنجليزي** محذوفاً منها ما يُعتبر ماساً بالفضيلة. ووضع يده الأخرى على رصيف برزخ - الحكايات الشعبية من شرق الهند/ أفريقيا، وقصص بوركنوكر/ البحار/ عامل اللّحام/ إلدورادو، والأطراف الفحمية، وحائط الفنانين في السوق.

There he was – Sailor/ Victor – washed ashore upon ancient pavement as if, for him, the new world on which he had been drawn was still unborn – hallucinated womb of the gods. Yet unborn as it was, the birth of memory presided there to confirm violence or death – death by drowning, misadventure, war, suiside, knife, tarantula – as another substitute, another portrait of innermost conviction, innermost sacrifice in the name of conqueror/ conquered whose light could still be garnered into extrapolative design-vicar of freedom.

كان هناك - البحّار/ فكتور - وقد اغتسل على الشاطئ على رصيف عتيق، متصوراً كما لو أن العالم الجديد الذي اعتمد عليه لم يولد بعد - رحم الآلهة المُصاب بالهلوسة. ولأنه لم يولد كما كان، اتخذ ميلاد الذكرى موقعاً رئيسياً هناك لتأكيد العنف أو الموت - الموت نتيجة الغرق، التعاسة، الحرب، الانتحار، الطعن بالسكين، مرض العنكبوتية الذئبية(*) - كبديل آخر، صورة أخرى للإيمان الداخلي، التضحية الداخلية باسم الغازي/ المتعرض للغزو، والذي قد يكون ضوؤه لا يزال يتجمع في تصميم تكهني يمثل الحرية.

(*) ضرب من العناكب الكبيرة (المترجم).

وفي أمثلة على هذا النحو، تكون الكلمة:

«مُحرَّرَة»، مُجوّفة، مُفَرَّغَة، من خلال عملية ديالكتيكية تضم أزواجاً من التناقضات... تتفتّت الصور، تتحوّل، تذوب وتلتحم في توليفات غريبة أو «متجاورات مفارقة»، باستخدام مصطلح هاريس، تعكس عالماً في عملية التكوين...

تُشكِّل أعمال هاريس برنامجاً لتفكيك الأسطورة، تفكيك التاريخ والمجتمع، تفكيك الشيء بل وحتى الكلمة[21].

لقد كانت الجماعات والأفراد في جزر الهند الغربية تنخرط بشدة دوماً في «النضال من أجل الكلمة» بغية جعل اللغة الوحيدة المتاحة لغة «محلية» بالنسبة إلى الفرد والمكان في منطقة الكاريبي.

ومع ذلك، لا يرفض جميع المُنَظِّرين الكاريبيين لغة السيد أو يسعون إلى التأثير في عملية التقويض الراديكالي لشفراتها. وكاستراتيجية بديلة، يناصر ديريك والكوت (Derek Walcott) الاستيعاب والاحتفاء، مجادلاً أن الكاتب الكاريبي تقع على كاهله مهمة يُحسَد عليها (وغير متاحة لأوروبا والأوروبيين)، وهي «إعطاء الأشياء أسماءها». ومن وجهة نظر والكوت أن هناك خطأً كاريبياً مألوفاً يتمثل في «رؤية التاريخ بوصفه لغة»[22]، وخاصة من زاوية تاريخ العبودية ولغة السيد. ويطرح، في المقابل، الاحتفاء الآدمي باللغة، مُستحضِراً إحساس الإثارة لدى الشاعر عند بناء «علاقات أصلية» مع عالمه «الجديد»، فالجديد يكتسب صلاحية بطبيعة الحال عن طريق خبرات القديم السابقة. «إن فلسفة سياسية

(21) Gregory Shaw, «Art and Dialectic in the Work of Wilson Harris,» *New Left Review*, vol. 153 (September-October 1985), pp. 125 and 127.

(22) Derek Walcott, «The Muse of History,» in: *Is Massa Day Dead? Black Moods in the Caribbean*, edited, and with an introd. by Orde Coombs (New York: Doubleday, 1974), pp. 3, 5 and 6.

تضرب بجذورها في الزهو، من شأنها أن تقبل الاعتقاد في آدم ثانٍ، إعادة خلق النظام برمّته، من الدين إلى أبسط الطقوس الوطنية». لكننا نجد هنا أيضاً أن «الذكرى المريرة» للقديم هي التي تعمل على تزويد الجديد بالطاقة. وفي نهاية المطاف، يمكن القول إن الدينامية المبدعة التي يدافع عنها والكوت غير مُستَبعَدة إلى حد كبير من الموقف الفلسفي الذي يتبناه هاريس، مع إصراره على «الضعف المتبادل» في العلاقة بين الثقافة المهيمِنة والثقافة الخاضعة للهيمنة من حيث هي مصدر لطاقة تتفرد بها خبرة الكاريبي. كما أنها لا تختلف كثيراً، من حيث تأثيرها، عن مشروع لغة الراستا، على الرغم من أنه قد ينكر ذلك بشدة.

الوظيفة الكنائية لاختلاف اللغة

ومن المتوقع أن يتكرر إقصاء الأصالة والجوهر في ممارسة كتابة ما بعد الكولونيالية، وليس في تطور نظريات اللغويات. إن كتابة ما بعد الكولونيالية ـ سواء كانت مكتوبة في ظل ثقافة أحادية أو ثنائية أو متعددة اللغة ـ تعمل على إقصاء المركزية المتميزة لـ«اللغة **الإنجليزية**» عن طريق استخدام لغة تدل على الاختلاف، بينما توظّف تماثلاً كاملاً يتيح فهمها. وتقوم كتابة ما بعد الكولونيالية بذلك من خلال توظيف اختلاف لغوي، «جزء» من كلٍ ثقافي أوسع، يساعد في عملية امتلاك ناصية اللغة، بينما لا تتحول أو تنغمر بواسطة أداة نقلها المُتبنّاة.

ويمكن النظر إلى عملية تقديم اختلاف اللغة على هذا النحو بوصفها تطرح مدخلاً استعارياً للثقافة داخل النص «**الإنجليزي**». لقد كانت الاستعارة في التقاليد الغربية تمتلك دائماً امتياز الكشف عن الحقيقة غير المتوقعة. وكما صاغ أرسطو الأمر: «الطريق المتوسط

بين الغامض والمألوف، إنها الاستعارة التي تنتج المعرفة»[23]. إن أهمية تمايز الاستعارة/ الكناية كانت مطروحة بداية من جانب رومان جاكوبسون (Roman Jakobson) في مقاله «نمطان من اللغة ونمطان من الحُبْسة» (Two types of language and two types of aphasic disturbances)[24]. ويشير جاكوبسون إلى أهمية الاستعارة في المدارس الأدبية الرومانسية والرمزية، ويطرح سيادة الكناية في ما يسمى بمدرسة «الواقعية». وهو الأمر الذي مارسه بدرجة كبيرة كثير من نقاد البنيوية وما بعد البنيوية[25]. ويلخص بول دي مان (Paul de Man) تفضيل الاستعارة على الكناية من خلال وضعه قياس التمثيل بمحاذاة الضرورة، والامتداد المتصل بمحاذاة المصادفة: إن الاستدلال على الهوية والكُلية (totality)، وهو ما يُشكّل الاستعارة، يُعد مفتَقَداً في الاتصال الكنائي العلائقي المحض[26]. كما أثار هومي بابا أهمية تمايز الاستعارة/ الكناية بالنسبة إلى نصوص ما بعد الكولونيالية[27]. وتتمثل وجهة نظره في أن إدراك شخوص النص كاستعارات يفرض قراءة شاملة، لأن الاستعارة لا تقدم تنازلات لخصوصية النص الثقافية. ويذهب هومي بابا إلى تفضيل قراءة المجاز في النص بوصفه كناية تحدد أمارات النص، ونقرأ من خلال ملامحها تلك العوامل الاجتماعية والثقافية والسياسية التي تمتد عبرها.

---

(23) Aristotle, *Rhetoric*, III, 1410.

(24) Roman Jakobson and Morris Halle, *Fundamentals of Language*, Janua Linguarum; nr. 1 ('S-Gravenhage: Mouton, 1956), p. 78.

(25) انظر: Maria Ruegg, «Metaphor and Metonymy: The Logic of Structuralist Rhetoric,» *Glyph*, vol. 6 (1979).

(26) Paul de Man, *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke, and Proust* (New Haven, CT: Yale University Press, 1979), p. 14.

(27) Homi K. Bhabha, «Representation and the Colonial Text: A Critical Exploration of Some Forms of Mimeticism,» in: Frank Gloversmith, ed., *The Theory of Reading* (Brighton, Sussex: Harvester Press; Totowa, NJ: Barnes and Noble, 1984).

ومع ذلك، بينما يمكن قراءة المجاز في نص ما بعد الكولونيالية على نحو مثمر بوصفه كناية، يُعد اختلاف اللغة ذاته في مثل هذا النص تعبيراً كنائياً أعمق عن الاختلاف الثقافي؛ فالاختلاف ذاته يصبح الكناية، الجزء الذي يدل على الكل. إن «تداخل» اللغة هذا ـ الذي يحدث عند نقل النسيج والصوت والإيقاع والكلمات من اللغة الأم إلى الشكل الأدبي المُتبَنى، أو عند تكييف اللغة الإنجليزية المستوعَبة بما يناسب موقفاً جديداً ـ هو مسألة يمكن أن يعتبرها الكاتب دليلاً على وظيفته الإثنوغرافية أو التمييزية ـ أي إنه نوع من إدخال «حقيقة» الثقافة إلى النص (وهو ما يُعتبر أحياناً إدخالاً لـ «نقائه» الثقافي الجوهري). إن الصور البلاغية الفنية التي يستخدمها الكُتاب القادمون من مجتمع شفاهي (أي مجتمع لا يضم تقليد الكتابة)، على سبيل المثال، يمكن اعتبارها على نحو خاطئ «كلمات قوية» و«تركيبات قوية للجملة» و«إيقاعات قوية» من شأنها إعادة إنتاج الثقافة من خلال عملية التجسيد. ويبدو أن هذا الاستخدام للغة يراعي الثقافة المحلية، وينقلها إلى الوسط الجديد. وبالتالي، يمكن الاعتقاد بأن كلمات اللغة وأصواتها وأنسجتها غير المترجمة تمتلك قوة وحضور الثقافة التي تدل عليها ـ أي استعارية من زاوية «استدلالها على الهوية والكُلية».

وهناك اعتقاد شائع أن الكلمات تُجسِّد بهذه الطريقة إلى حد ما الثقافة التي تُستَمد منها الكلمات. وبالتالي، فإن أية كلمة تُعتبر «على نحو مميز» أسترالية أو كاريبية، يُعتَقَد أنها تنطوي على خبرات ثقافية معينة لا يمكن نقلها[28]. وتُعدّ الفكرة القائلة إن

(28) D'Costa, «Expression and Communication: Literary Challenges to the Caribbean Polydialectical Writers».

اللغة «تُجسد» إلى حد ما الثقافة بهذه الطريقة، فكرة مغرية لقرّاء ما بعد الكولونيالية. ويبدو الأمر، من حيث المظهر الخارجي، واضحاً من النصوص، حيث كلمات مثل «أوبي»، «obi»، (وتعني الكوخ) أو «كورتا»، «kurta»، (وتعني القميص)... إلخ.، المُتجسِّدة في النص **الإنجليزي**، تبدو «حاملة» للثقافة المقموعة، بما يماثل النظر إلى الإنجليزية المحيطة بوصفها «مصطبغة» بأصولها الكولونيالية. وتجد هذه النظرة الجوهرية للغة إغراء في سياق موقف إقصائي، ويستحضرها كتّاب ما بعد الكولونيالية الذين انخرطوا في مشروعات «التخلص من الكولونيالية»، لكنها حجة زائفة وخطيرة؛ فهي زائفة لأنها تخلط بين الاستخدام والمِلكية في رؤيتها للمعنى؛ كما أنها متناقضة في نهاية المطاف، ذلك أنه إذا تأكد أن الكلمات تضم جوهراً ثقافياً جوهري الطابع ليس خاضعاً لتغير الاستخدام، لما كانت لتظهر إلى الوجود آداب ما بعد الكولونيالية المكتوبة بالإنجليزية والتي تستند إلى هذا الاستخدام المتغير ذاته. وتكون اللغة حبيسة في الأصول وغير متاحة بسهولة للاستيعاب والتحرير عن طريق مجموعة كاملة من المشروعات الجديدة والمتمايزة ـ كما هي الحالة الموضَّحة.

ومع ذلك، فإن هذه الاستخدامات للّغة بوصفها كلمات غير مترجمة تؤدي بالفعل وظيفة مهمة تكمن في تدوين الاختلاف. كما تدل على خبرة ثقافية معيّنة لا أمل في إعادة إنتاجها، لكن الوضع الجديد يثبت اختلافها. وبهذا المعنى، تُعَدّ تعبيرات كنائية مباشرة عن ذلك الاختلاف الثقافي الذي يعزوه لها الاختلاف اللغوي. وتُعتبر هذه الاستخدامات، في واقع الأمر، شكلاً مُعيّناً من الأشكال الكنائية، وهو: المجاز المرسل. وتوضح تقنية هذه الكتابة كيف يجري بوعي إدماج ديناميات تغيّر اللغة داخل النص. وحيثما يكون لثقافة المصدر تأثيرات وظيفية معيّنة على استخدام

اللغة في النص الإنجليزي، يُشكّل توظيف تقنيات محددة الطابع عبر الثقافي للوسيط اللغوي.

إن استخدام الإنجليزية يعمل على إدخال نفسه بوصفه خطاباً سياسياً في كتابة ما بعد الكولونيالية، كما أن استخدام جميع أنواع التنويعات الإنجليزية يستحوذ على تلك اللحظة الكنائية بين الثقافة المؤكدة بوصفها ثقافة «أصلية» أو «وطنية» من ناحية، وبين الثقافة المميزة من الناحية الأخرى بوصفها «إمبريالية» أو «متروبوليتانية»، . . . إلخ. وهكذا، نجد في مسرحية «الحبل» (*The Cord*) للكاتب الماليزي ك. س. مانيام (K. S. Maniam)، أن تغير اللغة الإنجليزية يرسّخ نفسه في تمايز مضاد واضح لما يُعتبر «قياسياً» داخل الحوار نفسه[29].

Muthiah:	What are you saying? Speaking English?	ماذا تقول، أتتحدث **الإنجليزية؟**	موثياه:
Ratnam:	The language you still think is full of pride. The language that makes you a stiffwhite corpse like this!	اللغة التي ما زلتَ تعتقد أنها تمتلئ بالفخر. اللغة التي تجعلك جسداً أبيضَ صلباً هكذا!	راتنام:
Muthiah:	But you're nothing. I'm still the boss here.	لكنك لا شيء. أنا ما زلت الرئيس هنا.	موثياه:
Ratnam:	Everything happens naturally. Now the language is spoke like I can speak it... I can speak real life English now.	كل شيء يحدث بصورة طبيعية. الآن اللغة تتحدث بمثل ما أتحدث بها... يمكنني الآن التحدث **بإنجليزية** الحياة الواقعية.	راتنام:

(29) Boo Eng Ooi, «Malaysia and Singapore,» *Journal of Commonwealth Literature*, vol. 19, no. 2 (1984), p. 95.

موثياه:	يمكنك أن تفعل ذلك طوال اليوم لتتجنب العمل!	You can do that all day to avoid work!	Muthiah:
راتنام:	أنت لا شيء سوى بليد. أنت لا شيء سوى أحمق. انظر كله نظيف، في الداخل كل شيء قذر. في الخارج كل شيء. في الداخل لا شيء. تأخذ-نفعل. تمشي-تتحدث. لماذا تشتِم طوال الوقت؟ لماذا تجلس فوقي مثل قرد مؤخرته مبللة؟	You nothing but sick. You nothing but stink. Look all clean, inside all thing dirty. Outside everything. Inside nothing. Taking-making. Walking-talking. Why you insulting all time? Why you sit on me like monkey with wet backside?	Ratnam:

يضم هذا المقطع مبدأين مركزيين في جميع كتابة ما بعد الكولونيالية. يتمثل المبدأ الأول في تكرار الفكرة العامة، فكرة تبادل الاعتماد بين اللغة والهوية ـ أنت كما تتحدث. وتشتمل هذه الفكرة العامة على النقاش الخاص الدائر في كل من ماليزيا وسنغافورة حول ما إذا كانت اللغة **الإنجليزية** «القياسية» أم التنويعات المحلية هي التي ينبغي التحدث بها في المنطقة. إن لغة القوة، لغة المركز الميتروبوليتاني، هي لغة موثياه؛ بينما «**إنجليزية** الحياة الواقعية» (اللغة الإنجليزية)، أي التنويعة التي تُعبّر عن لغة الإخلاص الثقافي، هي اللغة التي يتحدث بها راتنام. ثانياً، هناك فِعل متمايز لنص ما بعد الكولونيالية، وهو تدوين الاختلاف والغياب كنتيجة طبيعية لتلك الهوية. إن تضافر إمكانيتي الحديث المتعارضين، وبالتالي إمكانية التحديد السياسي والثقافي، يحدد الخطوط العريضة لفضاء ثقافي بينهما فراغ، ويحدد بالفعل موضع اختلاف رئيسي دالّ في نص ما بعد الكولونيالية. ويُعدّ «الفضاء الثقافي» نتيجة مباشرة للوظيفة الكنائية لاختلاف اللغة. ويحتل «الغياب» الفجوة القائمة بين الوجوه المتداخلة المتماسة للغة النص «الرسمية» والاختلاف الثقافي المجلوب إليها. وبناءً عليه، يُوطّد

التبدُّل في هذا المنعطف الكنائي صمتاً لا يمكن أن تخترقه اللغة الكولونيالية لتنفذ إلى الآخرية الثقافية للنص. وبواسطة فجوة الصمت هذه، يقاوم النص الاندماج في «الأدب **الإنجليزي**» أو بعض الأنماط الأدبية العالمية. ولا يرجع ذلك إلى وجود أي عائق موروث يتعلق بفهم شخص ما من ثقافة مختلفة لما يقصده النص، وإنما لأن هذه الفجوة المبنية تعزز اختلافها. ومن خلال إدراج هذا الاختلاف، فإن الثقافة المحلية لا تنطوي على الخصوصية المتروبوليتانية المزعومة للنص الإنجليزي، بل تُتاخمها. وبالتالي، تكشف فجوة الصمت عن ذلك الفضاء القائم بين تزامن إقصاء اللغة كمقياس معياري، وتطبيق اللغة كنمط ثقافي في نص ما بعد الكولونيالية.

يدعم أوي بوو إنغ (Ooi Boo Eng) فكرة بناء الغياب والاختلاف في نص مانيام قائلاً إن «**إنجليزية** راتنام المُختلَطَة تعتبر بالنسبة إليّ مثل مزيج مانيام الابتكاري الذي يشتمل على تقديرات تقريبية لهذه **الإنجليزية** المُبسَّطة (pidgin) و**الإنجليزية** الماليزية، بحيث يبدو المجمل أكثر تبسيطاً من **الإنجليزية** الماليزية (أي **الإنجليزية** الماليزية الجيدة التي تقترب من **الإنجليزية** القياسية)»[30]. ويُعد «الغياب» بناءً، مثلما يُعد تغير اللغة هو نفسه بناء وليس انعكاساً لأية ممارسة ماليزية بعينها. ويصدق ذلك أيضاً، على سبيل المثال، عند استخدام العبارات الاصطلاحية في رواية راجا راو (Raja Rao) التي صدرت بعنوان **كانثابورا** (*Kanthapura*)، إذ لا تتوافق في كل الأحوال مع استخدامها الفعلي في لغة كانادا (Kannada)[31]. ويكمن الوهم،

---

(30) المصدر نفسه، ص 96.

(31) كانادا إحدى اللغات التي تنتمي إلى عائلة لغات الهند وسري لانكا وباكستان، وتستخدم لغة كانادا في ولاية كارناتاكا (ميسوري سابقاً) بجنوب غرب الهند (المترجم).

=

الذي يقوّض أساسه باستمرار أدب ما بعد الكولونيالية، في أن الخطاب الأدبي يُشكّل عملية تمثيل تتصف بالمحاكاة[32]. وفي واقع الأمر، فإن العلامات الدالة على الهوية وعلى الاختلاف هي دائماً مسألة اختراع وبناء.

ونجد توضيحاً لامعاً لهذه المسألة في رواية نايبول (Naipaul) عام 1957 بعنوان **المُدَلِّك الغامض** (*The Mystic Masseur*)، حيث زوجة غانش (Ganesh) المستقبلية تضع لافتة (44) يبدو مباشرة من خلالها أن تسلط فكرة علامات الترقيم تدل على الفجوات المبنية بين اللغة والخبرة المُعاشة:

NOTICE!	إشعار!
NOTICE, IS. HEREBY; PROVIDED: THAT, SEATS! ARE, PROVIDED. FOR; FEMALE: SHOP, ASSISTANTS!	الإشعار، هو. بموجب هذا؛ مُعلن: أن، المقاعد! هي، متاحة. من أجل؛ الإناث: المُساعِدات، في المحل!

وتتسم اللافتات وكتابة اللافتات بأهمية كبيرة في كتاب نايبول بطبيعة الحال، لأنها تدل بشكل مباشر على الوظيفة الأيقونية والتكوينية للغة. وعلامات الترقيم في هذه الحالة لا تقتصر على كونها ذات خصوصية، بل هي مجاز مرسل مباشر يدل على الفجوات والانقطاعات وحالات الصمت التي توجد جميعها بين اللغة ـ وهي الدال على القوة ـ والخبرة التي تستدعيها بهدف «التمثيل». وقد عالجت الرواية هذه الفجوات في ما بعد، عندما يقرر غانش وبيهاري (Beharry) ممارسة التحدُث بلغة «**إنجليزية**

= انظر: V. Y. Kantak, «The Language of Indian Fiction in English», in: M. K. Naik, S. K. Desai and G. S. Amur, eds., *Critical Essays on Indian Writing in English: Presented to Armando Menezes*, [2nd] rev. and enl. ed. (Dharwar: Karnatak University, 1972).

(32) انظر: Bhabha, «Representation and the Colonial Text: A Critical Exploration of Some Forms of Mimeticism».

سليمة»، وهي المهمة التي أثارت سخرية شديدة بحيث أصبح من الصعب مؤازرتها.

وعلى الرغم من أن تغير اللغة يبدو أكثر بروزاً عندما تستعير الكتابة الإنجليزية من لغة مختلفة، فإن بناء «الآخرية» يمثل الأهمية نفسها في النصوص أحادية اللغة في الولايات المتحدة الأمريكية وكندا المتحدثة بالإنجليزية وأستراليا ونيوزيلندة. لقد أمكن تبنّي اللغة الإنجليزية بوصفها اللغة الوطنية، وبالتالي يُعدّ تحُولها إلى لغة محلية نمواً وتكيُّفاً. وفي عملية «الصيرورة» هذه، تعمل الإنجليزية على ترسيخ نفسها خطاباً مقابلاً أو مضاداً، وذلك بتأكيدها معارضة المركز واستجوابها الدائم لهيمنة «القياسي»[33]. كما يعني ذلك، في الوقت نفسه، أنها كإنجليزية «منبثقة» من اللغة **الإنجليزية**، ترسِّخ نفسها على نحو متمايز ومنفصل. ويتولد مجال كبير من التغير في اللغة، حتى على الرغم من تعرّضه لهجوم دائم من المركز من خلال المصطلحين المرفوضين: «الأسلوب العامي» أو «العبارات الاصطلاحية».

وفي قصة بقلم الكاتب الأسترالي هنري لاوسون (Henry Lawson) بعنوان **خدعة باءت بالفشل** (*A Bluff that Failed*)، لا يقتصر ترسيخ «الهوية» الأسترالية على خطاب اللغة الوطنية فحسب، وإنما يمتد ليشمل أيضاً اختلافاً يطرحه مجتمع نيوزيلندة:

«يتسم مشهد ماوريلاند في أغلبه بالروعة وجمال الأنهار ـ فهي تبدو واضحة متدفقة طوال الصيف. ولا يبدو أن المشهد يثير اكتئابك أو إزعاجك مثل أدغالنا. إنه برمته نمط مختلف من

(33) Richard Terdiman, *Discourse/ Counter-discourse: The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985).

انظر أيضاً الفصل الخامس من هذا الكتاب.

العُزلة ـ نمط من العزلة على شاكلة رفيق جديد اجتماعي ـ وليس ذلك على وجه التحديد. إنني لا أقدر على وصفه، لكن شيئاً ناقصاً كان موجوداً، وسرعان ما ركزت عليه. وكما ترى، لا يفهمون هناك السفر والرفقة ـ فهم غير معتادين على ذلك. ويتسكع معهم رجل متقلب ـ تماماً كما هي الحال في الحي الساحلي القديم في نيو ساوث وايلز. . . لكن ذلك كان على مسار آخر، فيما بعد، حيث كانوا جميعاً اسكتلنديين واسكاندينافيين (نروجيين)، وكان معي حينذاك جُنيه أو جنيهان وبرنامج»[34].

إن استراتيجية التفسير، التي قد تبدو خجولة بالنسبة إلى القارئ المحلي، تدل مع ذلك على عمليات الوعي الذاتي باختلاف اللغة التي يرتبط بها النص. ويدل اختلاف اللغة الموظف دلالة مباشرة على موضوع الاختلاف الذي يؤكده المقطع السابق. ويمكننا هنا استبيان عملية تعكس وظيفة الاستراتيجيات الكنائية للنص عبر الثقافي. وبمثل ما يقوم هذا النص بإدخال تغير اللغة كاختلاف دالّ، أي إدخال الغياب، يمكن إذاً أن تعمل النصوص أحادية اللغة على توظيف اللغة الوطنية من حيث هي تغير لغوي للدلالة على إدخال الوافد الخارجي داخل الخطاب. وبالتالي، تستوعب اللغة الوطنية اللغة، بالطريقة نفسها، تحقيقاً لمهمة تكوين خبرة جديدة ومكان جديد.

ويوضح المقطع التالي من قصة مارك توين (Mark Twain) بعنوان **هكلبري فين** (*Huckleberry Finn*) كيف يمكن الإعلان ببراعة وبصورة كاملة عن الاختلاف[35]:

---

(34) Henry Lawson, *The Essential Henry Lawson: The Best Works of Australia's Greatest Writer*, Selection and biography by Brian Kiernan (South Yarram, Vic: Currey O'Neil, [1982]), p. 167.

(35) Mark Twain, *The Adventures of Huckleberry Finn* (New York; London: Holt, Rinehart, Winston, 1885), p. 86.

We slept most all day, and started out at night, a little ways behind a monstrous long raft that was as long going by as a procession. She had four long sweeps at each end, so we judged she carried as many as thirty men, likely. She had five big wigwams abroad, wide apart, and an open camp fire in the middle, and a tall flag-pole at each end. There was a power of style about her. It amounted to something being a raftsman on such a craft as that.	نمنا أغلب طوال اليوم، وبدأنا في الليل، مواطن صغيرة خلف طوافة طويلة ضخمة تطوف لمسافة طويلة مثل موكب. كان لديها أربعة مجدفات طويلة عند كل حافة، وبالتالي حكمنا عليها أنها حملت عدداً كبيراً من الرجال يصل إلى ثلاثين رجلاً، على الأرجح. كان على متنها خمسة أكواخ بيضوية مقبّبة، تفصل بينها مسافات واسعة، ونيران معسكر مفتوح في الوسط، وسارية علم طويلة يحمل عند كل حافة. كانت قوة طرازها تحيط بها. لقد وصل الأمر إلى شيء يماثل رجل الطوف على مركب صغير كهذا.

وعلى الرغم من أن اللغة لا تُجسِّد الثقافة، ولذا لا تطرح عقبات موروثة أمام تواصل المعنى، نجد مفهوم الاختلاف، مفهوم المنعطف الذي يتعذر حل رموزه بين الحقائق الثقافية، مبنياً في العادة بإتقان داخل النص، مثله مثل مفهوم الهوية. كما نجد حتى في نص توين أُحاديّ اللغة أن هذا الاختلاف ينبني على طريق مفردات اللغة والهجاء والنحو وتركيب الجملة. إن وظيفة المجاز المرسل في استراتيجيات كهذه هي بناء جسر بين «المركز» و«الهامش»، تعمل في الوقت نفسه على تحديد انفصالهما الذي لا يمكن جَسْره.

التلميح والاختلاف

يمكن أن يؤدي التلميح وظيفة تسجيل المسافة الثقافية نفسها، في نص ما بعد الكولونيالية، وفقاً لمدى ما يوفره النص نفسه من سياق ضروري للتلميح. ونعرض مثالاً على ذلك في

رواية نجوجي وا ثيونغو بعنوان **حبة قمح** (*A Grain Of Wheat*)، عندما يغني جيكونيو الأغنية التالية لزوجته المستقبلية مومبي[36]:

«Haven't you heard the new song?»	«ألم تسمعي الأغنية الجديدة؟»
«Which? Sing it»	«أية واحدة؟ غنِّها»
You know it too. I believe it is Kihika who introduced it here. I only remember the words of the chorus:	أنت تعرفينها أيضاً. أعتقد أن كيهيكا هو الذي أدخلها هنا. لكنني لا أذكر سوى كلمات اللازمة (الكورس):
Gikuyu na Mumbi	جيكويو نا مومبي
Gikuyu na Mumbi	جيكويو نا مومبي
Gikuyu na Mumbi	جيكويو نا مومبي
Nikihui ngwatiro	نيكيهوي نغواتيرو
It was Mumbi who now broke the solemnity. She was laughing quietly.	لقد كانت مومبي هي التي أفسدت المهابة. كانت تضحك بهدوء.
«What is it?»	«ما هذا؟»
«Oh, Carpenter, Carpenter. So you know why I came?»	«أوه، يا نجار، يا نجار. إذاً أنت تعرف لماذا جئتُ؟».
«I don't!» he said, puzzled.	«لا أعرف!»، قال متحيراً.
«But you sing to me and Gikuyu telling us it is burnt at the handle.»	«لكنك تُغني لي ولجيكويو، وتخبرنا أن المقبض محترق».

ونجد هذا الكورس البسيط يحمل بكثافة دلالات ثقافية. لقد كان جيكويو الرجل الأول في قبيلة كيكويو، الرجل الذي انحدر منه جميع الكيكويو. وكانت مومبي زوجته، السيدة الأولى. أما كلمة «نيكيهوي» فتعني حرفياً وجود شيء «جاهز» أو «مطهوّ»؛ بينما تعني كلمة نجواتيرو حرفياً «مقبض»، لكن المصطلح الناشئ عند استخدام الكلمتين معاً يعني أن «شخصاً في ورطة» لأن المقبض شديد الحرارة. والأغنية كما اخترعها كيهيكا تعني أن العلاقة بين الرجل والمرأة في حالة «اضطراب»؛ فالعلاقة «ملتهبة بحيث يتعذر

(36) Ngugi wa Thiong'o, *A Grain of Wheat* (London: Heinemann, 1967), p. 92.

الإمساك بها»؛ أما الكورس فله معانٍ جنسية وسياسية إضافية، لكن مومبي تضحك لأنها تذكر مُسبقاً سبب زيارتها إلى جيكونيو: أن مقبض مقلاتها قد احترق في النار فعلاً ويحتاج إلى إصلاح.

ويؤكد هذا المثال مُجدَّداً الغياب الذي يقع عند الحد المشترك بين الثقافتين. وهنا يبدو واضحاً من خلال رفض نجوجي تفسير الأغنية بشكل مباشر وما يترتب على ذلك من تبادل بين الرجل والمرأة. ولا يعني ذلك تعذر فهم الأغنية حالما يجري إدراك السياق بأكمله، وإنما يعني بالأحرى أن عملية التلميح تعمل على تعيين المسافة اللغوية نفسها بوصفها موضوع النص. ويمثل الحفاظ على هذه «الفجوة» في النص عبر الثقافي أهمية عميقة بالنسبة إلى وظيفته الإثنوغرافية. إن خطر «الحوارات متعدية الثقافات» (Transcultured dialogues)، مثل الحوارات التي تمثلها بعض النصوص الأنثروبولوجية التقليدية، يكمن في النظر إلى مجموعة جديدة من الافتراضات المسبقة، الناجمة عن تبادل الثقافات، بوصفها واقعاً ثقافياً للآخر. وبالتالي، تُعتبر الثقافة الموصوفة نتاجاً، إلى حد كبير، للقاء إثنوغرافي بعينه - فالنص يخلق واقع «الآخر» من خلال ارتداء زي وصف هذا الواقع. وعلى الرغم من أن نص ما بعد الكولونيالية يمكن أن يعمل مثل الإثنوغرافيا، فإن استخدامه للّغة يُحذّر من أن موقع الخطاب المشترك - النص الأدبي - ليس هو موقع الخبرة العقلية المشتركة، وينبغي ألا يُنظر إليه على هذا النحو.

وبناءً على ذلك، يُعتبر اختلاف اللغة - مع وجود المجاز المرسل بوصفه وظيفة لهذا الاختلاف - ملمحاً تتسم به جميع نصوص ما بعد الكولونيالية. وتُلبّي «وظيفة» الكاتب «وظيفة» القارئ من خلال الكتابة نفسها التي توجد عند تقاطع مجموعة ضخمة من الشروط الثقافية. لكن هذه الكتابة لا تمثل الثقافة ولا تؤدي إلى بناء رؤية للعالم، وإنما تهيئ المسرح لتكوين المعنى. وبالتالي،

فإن الاستراتيجيات التي توظّفها تلك الكتابة بغية الحفاظ على المسافة والآخرية - بينما تستوعب اللغة - توضح باستمرار الإمكانيات الدينامية المتاحة للكتابة في إطار التوتر القائم بين «المركز» و«الهامش».

استراتيجيات الاستيعاب في كتابة ما بعد الكولونيالية

تدل نصوص ما بعد الكولونيالية على الاختلاف، سواء في تمثيلاتها للمكان أو في تسمية الأشياء أو من خلال تحقيق انتشار الموضوعات، لكن التوتر اللافت للنظر بشأن «الإلهام» الثقافي (cultural "revelation") و«الصمت» الثقافي يبدو أكثر وضوحاً في اللغة. ومما له دلالة، أن جميع مجتمعات ما بعد الكولونيالية، سواء أحادية أو ثنائية أو متعددة اللغة، تتقاسم غالبية تلك الاستراتيجيات التي يجري خلالها بناء الاختلاف واستيعاب الإنجليزية.

وتكمن إحدى طرق توضيح الإنجليزية المخصصة في إجراء عملية تبايُن بينها وبين لغة أخرى لا تزال مرتبطة بالمركز الإمبراطوري. ويُعدّ هذا التقابل، في أحيان كثيرة، مؤشراً مباشراً على مدى نجاح كُتّاب ما بعد الكولونيالية في تشكيل إحساسهم بمكان مختلف. وعلى سبيل المثال، عندما كتب الشاعر الكولونيالي الأسترالي هنري كِندال (Henry Kendall) قصيدة عن فصول السنة بعنوان «أيلول (سبتمبر) في أستراليا» (September in Australia)، كانت شديدة التقيد بلغة النزعة البريطانية الرومانسية المتأخرة التي يمكن في إطارها إدراك القصيدة[37]:

(37) Henry Kendall, *Leaves from Australian Forests: Poetical Works of Henry Kendall*, Australian Classics (Hawthorn, Vic: Lloyd O'Neil, 1970), p. 79.

Grey Winter hath gone, like a wearisome guest, And behold, for repayment, September comes in with the wind of the West And the Spring in her raiment! The ways of the forest have been filled of the flowers, Whilst the forest discovers Wild wings, with the halo of hyaline hours, And a music of lovers.	ولّى الشتاء الرمادي، مثل ضيف ثقيل، ويتطلع إلى التعويض، يأتي أيلول (سبتمبر) حاملاً رياح الغرب والربيع مرتدياً ثيابه! امتلأت طرقات الغابة بالزهور، بينما تكتشف الغابة أجنحة وحشية، مع هالة الساعات الصافية، وموسيقى الأحبة.

ولا يكتب كِندال ـ ولا يمكنه أن يكتب بالطبع ـ حول أي مكان يمكن إدراكه خارج الخطاب الذي يقع كِندال في إطاره، حتى على الرغم من أن النقطة الأساسية التي تطرحها القصيدة تكمن في محاولة إبعاد فصول السنة في أستراليا عن فصول السنة في نصف الكرة الشمالي. ومع ذلك، ففي قصيدة لِس مواري (Les Murray)، بعنوان «مزرعة إنجليزية جديدة، آب (أغسطس) 1914» (A New English Farm, August 1914)، حيث اللغة مُستوعَبة بالكامل، نجد أن المكان لا يتشكل فحسب «بما يتجاوز» التقليد الأدبي للغة **الإنجليزية**، وإنما يتشكل من زاوية خبرة تاريخية مدوية، خبرة الحرب العالمية الأولى التي تمثّل أهمية كبيرة بالنسبة إلى الأساطير الأسترالية بشأن الهوية الثقافية[38]:

(38) Les A. Murray, *The Ilex Tree* (Canberra: Australian National University Press, [1965]), p. 22.

August is the new year's hinge:	آب (أغسطس) هو مفصل العام الجديد:
Time out of mind we've stacked the raddled autumn	من عهد لا ترقى إليه الذاكرة، راكمنا الخريف المرهق
Cornstalks on the river bank for burning,	سيقان الذرة تقع على ضفة النهر لإحراقها،
Watching the birds come dodging through the smoke	نراقب الطيور تطوف جيئةً وذهاباً عبر الدخان
To feast on beetles. Time out of mind	تلتهم الخنافس باستمتاع. من عهد لا ترقى إليه الذاكرة
We've retracted last year's furrows with the plough:	تراجعنا بالمحراث عن حقول العام الماضي:
How can this August fail us?	كيف يخذلنا شهر آب (أغسطس) هذا؟
Why do the young men saddle horses?	لماذا يُسرِجُ الشباب صهوة الأحصنة؟
Why do the women grieve together?	لماذا تحزن النساء معاً؟

ويقف كاتب حديث، مثل موراي، في فضاء تفسيري يختلف بدرجة كبيرة عن فضاء كاتب أسبق، مثل كِندال الذي لا يزال يكتب في إطار الخطاب الميتروبوليتاني الذي فرضه العصر الإمبراطوري (حتى على الرغم من أنه كان منفعلاً نتيجة الاعتراف به بوصفه شاعراً أسترالياً). إن كاتباً مثل موراي يمثل باحثاً إثنوغرافياً بدائي الطراز، «يخلق» موضعه الثقافي نوعين من الجمهور ويواجه اتجاهين، ويرغب في إعادة تشكيل الخبرة من خلال فِعل الكتابة الذي يستخدم أدوات ثقافة واحدة أو مجتمع واحد، ومع ذلك يسعى إلى أن يظل مُخلِصاً لخبرة ثقافة أخرى أو مجتمع آخر. ويشرح راجا راو في مقدمة روايته **كانثابورا** المهام المُعينة التي يواجهها الكاتب عند نقله الخصوصية الثقافية بلغة مختلفة:

«لم يكن القص سهلاً. على المرء أن ينقل روحه بلغة ليست لغته، وأن ينقل مختلف ظلال ومحذوفات حركة فكرية معنية،

تعرضت إلى سوء المعاملة، إلى لغة غريبة. إنني استخدم كلمة «غريبة»، على الرغم من أن اللغة **الإنجليزية** ليست غريبة عنا في واقع الأمر، فهي لغة بنيتنا الفكرية ـ مثلما كانت السنسكريتية أو الفارسية من قبل ـ لكنها ليست لغة بنيتنا الانفعالية. نحن جميعاً نتحدث غريزياً بلغتين، ويكتب كثيرون منا بلغتنا وباللغة **الإنجليزية**. إننا لا نستطيع أن نكتب مثل **الإنجليز**، وليس علينا أن نفعل ذلك. كما لا يمكننا أن نكتب بوصفنا هنوداً فحسب»[39].

وتمثل هذه الكتابة، في الواقع، إثنوغرافيا ثقافة الكاتب الخاصة. إن كاتب ما بعد الكولونيالية، الذي تتحول نظرته المحدّقة نحو اتجاهين، يقف فعلاً في ذلك الموقف الذي سوف يشغله تفسير ما، إذ إنه ـ رجلاً كان أو امرأة ـ ليس موضوع التفسير، بل هو المُفسِر الأول. ويتمثل أفضل مثال على ذلك في تدخّلات المُحرِّر ـ مثل الحواشي ومسرد بالكلمات العسيرة مع شرح لها والتمهيد الشارح ـ وجمعيها أمور يقوم بها الكاتب. وتمثل هذه البنود، بوجودها خارج النص، قراءة وليس كتابة، إنها هجمات أصلية النشأة موجهة إلى منطقة التفسير، ويقف داخلها «الآخر» (بوصفه قارئاً).

الشروح

إن الترجمات الموضوعة بين هلالين لكلمات منفردة ـ على سبيل المثال: «لقد أخذه إلى الأوبي (الكوخ) خاصته» ـ هي أكثر تدخلات الكاتب وضوحاً وشيوعاً في النصوص عبر الثقافية. وعلى الرغم من عدم اقتصار تلك الشروح على النصوص عبر

(39) Raja Rao, *Kanthapura*, p. vii.

الثقافية، فإنها تقع في مقدمة استمرار واقع البعد الثقافي، لكن التلاؤم الظاهري لكلمتي «أوبي» (obi) و«كوخ» تكشف عن عدم كفاية هذا التمرين بشكل عام. ويطرح تجاور الكلمات بهذه الطريقة وجهة نظر تقول إن معنى أية كلمة هو مدلولها. ولكن القراءة توضح أن كلمة «أوبي» في لغة الإيغبو(*) (lgbo) هي إحدى المباني التي تشكّل منشآت الأسرة في المجتمع المحلي. وإذا لم تحقق الإشارة المرجعية الظاهرية البسيطة نجاحاً حتى بالنسبة إلى الأشياء البسيطة، يصبح من الأصعب إيجاد مدلول للمصطلحات الأكثر تجريدية. ونجد أن الشروح قد أصبحت أقل انتشاراً عمّا كانت عليه الحال منذ عشرين أو ثلاثين سنة، لكنها مفيدة في إظهار مدى سهولة ترسيخ الجسور المرجعية لنفسها بوصفها أكثر أشكال الكناية بدائية. وفي واقع الأمر، تتنازع الفجوة الضمنية بين الأوبي (الكوخ) وبين المرجعية المُفتَرَضة للكلمات، وترسخ كلمة أوبي كعلامة ثقافية. إن استبقاء الكلمة بلغة الإيغبو يعمل على تأبيد الوظيفة الكنائية للنص عبر الثقافي، وذلك من خلال السماح للكلمة بأن ترمز إلى الوجود المستتر لثقافة الإيبو. ونجد الشعور الضروري بالاختلاف مُسجّلاً ضمناً في الفجوة بين الكلمة ومدلولها، وهو «مدلول» يُضفي ـ على نحو ساخر ـ وضع «الواقعي» على الكلمة الإنجليزية، لكن تأثير هذا الغياب، أو تلك الفجوة، ليس سلبياً، بل إيجابياً؛ فهو يمثّل الاختلاف الذي يمكن من خلاله التعبير عن هوية (مبتدَعة أو مُستعادَة).

تكمن مشكلة الشروح في النص عبر الثقافي في أنه يمكن أن يقود، في أسوأ حالاته، إلى حركة متكلّفة للحبكة إلى حدّ كبير،

(*) إيغبو أو إيبو ـ هي لغة تستخدم في منطقة تقع بجنوب شرق نيجيريا (المترجم).

ما دامت القصة مُجبرة على أن تَجُرّ وراءها آلية تفسيرية. ومع ذلك، وبمعنى ما، فإن كل شيء يحدث أو يقال قد يكون من الناحية العملية إثنوغرافيا، فقد يكشف حديث عارِض عن بنية اجتماعية معقدة، كما هي الحال في المقطع التالي من رواية **التمساح** (*Crocodile*) للكاتب فنسنت إيري (Vincent Eri) من بابوا غينيا الجديدة[40].

طالبَ الموت بضحية أخرى. تزايد مقدار البكاء الذي سمعه هويري من قبل. كانت الضحية رجلاً مُسناً... لقد تزوج مرة، لكن سائله المنوي لم ينجب أبناء وبنات... قالت سوايا محذِّرة: «إنك ترى مدى أهمية أن تتزوج وتنجب أطفالاً». «يحظى المرء بأصدقاء كثيرين في شبابه. لكن البشرة عندما تتغضّن، ويصبح العقل كثير النسيان، لا يوجد سوى أطفال المرء، الأطفال من صلبه هم الذين سيهتمون بإزالة المخاط أو أداء المهام الوضيعة... انظر ماذا حدث لإيفوريسا العجوز. لم يكن له أطفال يمكنه الاعتماد عليهم... ولذا، فقد اتخذ الطريق القصير لإنهاء جميع مشكلاته».	Death had claimed another victim. The crying that Hoiri had heard earlier had increased in volume. The victim was an old man... He had been married once but his liquid brought forth no sons and daughters. «You see how important it is to get married and have children,» Suaea warned. «When one is young one has many friends. But when the skin shrivels up and the mind becomes forgetful, it is one's own children, children from one's own liquid who will bother to wipe away the mucus or do the menial tasks... See what has happened to old Ivurisa. He had no children on whome he could rely... so he took the short way of ending all his troubles.»

إن ما قد يبدو ملاحظة غير مُبرَّرَة في الرواية، هو في واقع الأمر جزء واحد فقط من صورة يجري باجتهاد تكديسها في مُعظم الكتاب، ذلك أنها جزء من النقطة المطروحة. فالرواية تدور حول التشظي الثقافي، وهو التشظي الناجم عن تدفق الأستراليين أثناء

(40) Vincent Eri, *The Crocodile* (Harmondsworth: Penguin Books, 1970), p. 24.

الحرب العالمية الثانية، وما كان يعنيه من تغيّر تاريخي عميق بالنسبة إلى شعب بابوا غينيا الجديدة. والقصة عبارة عن رؤية مبنية بمهارة حول الثقافة التي ستتعرض للتبايُن، عبر استعادة الماضي وتأمُّله، مع تغير القيم والاتجاهات التي يحتكّ بها هويري. وبهذا المعنى، فإن الرواية، مثلها مثل كثير من أدب ما بعد الكولونيالية ـ سواء أحادي أو ثنائي أو متعدد اللغة ـ تدور «حول» فراغ، هاوية سيكولوجية بين الثقافات. ولا تفيد التفاصيل الإثنوغرافية بوصفها لوناً محلياً، وإنما بوصفها تمثّل الملمح المركزي لعملية بناء تمنح نقاطاً مرجعية بعينها لهذا المقال داخل الفراغ. ويشير الكاتب الكندي دينيس لي (Dennis Lee) إلى أن هذه الفجوة هي بمثابة موقع كاتب ما بعد الكولونيالية والتحدي الذي يواجهه[41]. ويذهب دينيس لي إلى أن استكشاف هذه الفجوة وقبولها وتنصيبها موضوعاً ما بعد كولونيالي، بدلاً من اعتبارها علامة على الفشل وعدم الأصالة، يمثل الفِعل الحاسم الذي تقوم به عملية الاستيعاب[42].

وبينما يمكن أن تكون الشروح أقل وضوحاً في آداب ثقافات المستوطِنين عنها في الكتابات الأفريقية والهندية وجنوب المحيط الهادىء، فإنها تؤدي الوظيفة نفسها. ويتضح ذلك بجلاء في بداية القصة التي كتبها هنري لاوسون وكانت تحمل عنوان **شقيقة زوجة بريتن** (Brighten's sister-in-law)[43]:

(41) Dennis Lee, «Cadence, Country, Silence: Writing in Colonial Space,» *Boundary 2*, vol. 3, no. 1 (Fall 1974).

(42) انظر الفصل الخامس من هذا الكتاب.

(43) Henry Lawson, *Collected Prose*, edited by Colin Roderick, Memorial Series, memorial ed. (Sydney: Angus and Robertson, 1972-), p. 555.

Jim was born on the Gulgong, New South Wales. We used to say 'on' the Gulgong – and old diggers still talked of being 'on th' Gulgong' – though the goldfield there had been worked out for years, and the place was a dusty little pastoral town in the scrubs. Gulgong was about the last of the great alluvial 'rushes' of the 'roaring days' – and dreary and dismal enough it looked when I was there.The expression 'on' came from being on the 'diggings' or goldfield – the workings or the goldfield was all underneath, of course, so we lived (or starved) on them – not in nor at 'em.	لقد ولد جيم على غولغونغ، في جنوب ويلز الجديدة. وقد اعتدنا أن نقول «على» الغولغونغ - ولا يزال قدامى الحفّارين يتحدثون عن كونهم «على الغولغونغ» - على الرغم من نضوب منجم الذهب هناك منذ سنوات، وكان المكان عبارة عن بلدة رعوية صغيرة متربة تقع في أرض ذات أشجار خفيضة. وكانت غولغونغ حول «الاندفاعات» الغرينية الأخيرة الهائلة في «أيام الازدهار» - وعندما كنت هناك، بدت موحشة وكئيبة. أما كلمة «على» فقد كانت مستمدة من وجودها فوق «الحفائر» أو مناجم الذهب - فجميع الأشغال أو مناجم الذهب كانت تقع بالطبع في الأسفل، ولذا فقد كنا نعيش (أو نموت جوعاً) عليها - وليس فيها أو عند'ا.

ويجري شرح مصطلح «على» ببعض الإسهاب بوصفه أسلوباً لإدراج خطاب إثنوغرافي معتدل داخل ما يتخذ على الفور أنماط الحديث باللغة الوطنية («اعتدنا أن نقول...»). لكننا نجد، في الوقت نفسه، أن تعبيرات مثل «الاندفاعات» و«أيام الازدهار» متروكة منفصلة من دون تفسير، ويتم التدليل على اختلافها باستخدام علامات الترقيم، لكن اختلاف أصلها الثقافي - «فجوة الصمت» - يتم أيضاً التدليل عليه عبر إلغاء التفسير. وبينما يعمل مكان تلك العبارات أو استخدامها في النص على ترسيخ معناها، نجد وظيفتها في النص شديدة التضارب. تعمل تلك العبارات بصورة إثنوغرافية، عبر وجودها ذاته، لكن غرضها الأساسي يكمن، في الوقت نفسه، في الدلالة على

الاختلاف. ومع استمرار النص، تزداد الصبغة الذاتية للاختلافات[44]:

لقد عشنا في كوخ قديم مواجه للريح، كان متجراً لتناول المشروبات الروحية خِفية، ويعلم الله ماذا أيضاً! في الأيام المزدهرة التي شهدتها غولغونغ؛ كما قمت بالحفر (بالأحرى «عمليات حفر») وقليل من أعمال جز الزرع وبعض أعمال بناء الأسوار وقليل من أعمال النجارة القائمة على الشجيرات وأعمال الغطس في الصهريج - أي شيء لمجرد الإبقاء على الغلاية في حالة غليان.	We lived in an old weather-board shanty that had been a sly-grog-shop, and the Lord knows what else! in the palmy days of Gulgong; and I did a bit of digging ('fossicking', rather), a bit of shearing, a bit of fencing, a bit of Bush-carpentering, tank-sinking, – anything, just to keep the billy boiling.

إن عبارة أي شيء «لمجرد الإبقاء على الغلاية في حالة غليان» هي استعارة مميزة باللغة الوطنية، لكنها متروكة لتقوم بمهمتها المتعلقة بتعيين الموقع الثقافي. أما «الكوخ» و«تناول المشروبات الروحية خِفية»، بل وحتى كلمات «المواجه للريح» أو «الشجيرات»، فهي كلها استخدامات محلية متروكة من دون شروح، وتقوم بعملها في سياق ينقل تركيب جملة الحديث بالعامية[45].

كلمات غير مترجمة

إن تقنية دقة المفردات المنتقاة التي تترك بعض الكلمات من

(44) المصدر نفسه.

(45) على الرغم من أننا عند استخدام مصطلحات مثل «الحديث بالعامية»، يجب أن نضع في الحسبان أن تلك المصطلحات هي في ذاتها نتاج لتمايز المركز الهامش بين الإنجليزية «القياسية» و«المتغيرة»، كما تعمل لإثبات صحة هذا التمايز. واللغة «العامية» أكثر ترجيحاً، بقدر ما هو حال اللغة «القياسية»، بالنسبة إلى مكانها وزمانها، مثل أي تنويع لغوي آخر.

دون ترجمة في النص، تستخدَم على نطاق واسع بوصفها أداة لنقل الإحساس بالتمايز الثقافي. ولا تعمل هذه الأداة للدلالة على الاختلاف بين الثقافات فحسب، وإنما توضّح أيضاً أهمية الخطاب في تفسير المفاهيم الثقافية. ونجد أن الكاتب الأسترالي راندولف ستو (Randolph Stow)، في روايته المكتوبة في بابوا غينيا الجديدة **الزائرون** (*Visitants*)، يستخدم كلمات من بيجا - كيريويني (Biga-Kiriwini) خلال النص الإنجليزي. وهنا يُعدّ استخدام الكلمات غير المترجمة مؤشراً واضحاً على أن اللغة التي تمدّ الرواية بالمعلومات في الواقع هي لغة/ أخرى. ويجذب النص الانتباه باستمرار إلى الاختلافات الثقافية بين جماعات الناس - الأجانب وسكان الجزيرة[46]:

'These taubadas,' Naibusi said, 'when will they come?'	«هؤلاء التاوبادا»، قال نايبوسي، «متى سيأتون؟»
'Soon. Before night.'	«سريعاً. قبل أن يحل الليل».
'They will bring food perhaps? Dimdim food?'	«ربما سيحضرون طعاماً؟ وجبة ديمديم؟»
'Perhaps.'	«ربما».
'They might eat chicken,' Naibusi said, wondering. 'I do not know. The dimdim yams are finished.'	«قد يأكلون دجاجاً»، قال نايبوسي بحيرة، «لا أعرف. انتهت بطاطا ديمديم».
'E,' said Misa Makadoneli, 'green bananas then. They are the same as potatoes. And lokwai.' 'They will eat lokwai?' said Naibusi. 'Perhaps it is not their custom.'	«يي»، قالت ميسا ماكادونيلي، «موز أخضر إذاً. إنه مثل البطاطا. ولوكواي أيضاً». «هل سيأكلون لوكواي؟»، قال نايبوسي. «ربما ليس من عاداتهم».
'My grief for them,' Misa Makadoneli said... 'see what there is in the cookhouse.'	«إنني حزينة من أجلهم»، قالت ميسا ماكادونيلي. . . «انظر ماذا يوجد في المطبخ».

(46) Randolph Stow, *Visitants* (London: Picador, 1981), p. 9.

إن ما يماثل رفض نجوجي شرح الأغنية التي تدور حول جيكونيو وومبي لا يقتصر فحسب على تسجيل شعور بالتمايز الثقافي، وإنما يجبر القارئ على ارتباط نشط بآفاق الثقافة التي لتلك المصطلحات معنى فيها. ويحصل القارئ على فكرة ما حول معنى تلك الكلمات من المحادثة التي تليها، لكن مزيداً من الفهم يتطلب توسيع القارئ للموقف الثقافي القابع وراء النص. ومما له دلالة بشأن استخدام المصطلحات غير المترجمة، مثل لوكواي، أن تلك المصطلحات تشكّل علامة معيّنة لخطاب ما بعد الكولونيالية، وليست استخداماً خاصاً في بابوا غينيا الجديدة: فمصطلح «لوكواي» في حديث بيغا ـ كيريويني يُعدّ واحداً من بين مصطلحات كثيرة، لكنه موضوع في النص الإنجليزي بما يدل على الاختلاف.

وقد لا يختلف هذا الاستخدام عن روايات أخرى تضم كثيراً من الإبهام وتعذُّر التوصل إليه، وينبغي أن يصبح موضوعاً لدراسة أعمق، لكن غياب الترجمة في نص ما بعد الكولونيالية يؤدي وظيفة تفسيرية من نوع خاص؛ فالاختلاف الثقافي ليس متأصلاً في النص، وإنما يجري إدخاله عن طريق تلك الاستراتيجيات. وبتطوير طرق معينة لتكوين المسافة الثقافية وعبورها في الوقت نفسه، يشير نص ما بعد الكولونيالية إلى أن «الفجوة» وليس الخبرة ـ أو على الأقل مفهوم وجود فجوة بين الخبرات ـ هي التي تخلقها اللغة. ولهذا، يُعدّ غياب التفسير علامة أولاً على التمايز، على الرغم من أنه ليس سوى توضيح للتبدل الذي ينطوي عليه الشرح ضمناً. والأكثر أهمية، أن غياب التفسير يُعد مصادقة على سهولة حالة الخطاب، إنه إقرار بأن الحدث الذي تنطوي عليه الرسالة، «مشهد الكلمة»، يمتلك كامل السلطة في عملية التقاطع الثقافي واللغوي.

وفي قصة نايبول بعنوان **واحد من كثيرين**

(One Out of Many)[47]، نجد أن استخدام الكلمة الهندية «حبشي» بدلاً من «زنجي» تهيئ القارئ لاكتشاف الدلالة الخاصة للكلمة بالتدريج، مُشيرة إلى شدة الكراهية المنفردة ونجاسة الطقوس والرعب الديني المرتبطة جميعها لدى بطل الرواية الهندي بلمسة الخادم الأسود، الذي يغويه في نهاية المطاف. لقد استُخدمت الكلمة، في حالة نايبول، للإشارة إلى ثقافة بطل الرواية وليس إلى ثقافة الكاتب؛ وبهذا المعنى يُعتبر استخداماً لاختلاف اللغة يتسم باستقلال واعٍ ذاتياً. وباستخدام كلمة «حبشي»، ليس لدينا مدلول مختلف للدالّ «زنجي»، بمثل ما يمكن أن نجد في ترجمة ما؛ بل لدينا علامة مختلفة تماماً. إن الكناية في الخبرة الثقافية الهندية هي التي تقع في ما وراء الكلمة، لكنها جزء منها. وهناك استخدامات مماثلة ـ مثل «أوسو» (osu) في رواية أتشيبي بعنوان **لم يعُد هناك ارتياح** (No Longer at Ease)[48]، وهي الكلمة التي تعني حرفياً «عبد لإله في طائفة دينية» ويشير استخدامها الحديث إلى «المنبوذ» المتوارث في مجتمع الإيبو؛ أو كلمة «تشي» (chi) في الإيغبو التي تشير إلى إله الفرد أو مصيره، أو الأنا الروحية البديلة ـ وهي كلمات تؤدي إلى توليد فروق دقيقة في المعنى لا يمكن الوصول إليها إلا من خلال رصد استخدامها.

إن نص ما بعد الكولونيالية، بنبذه التدريجي للشروح، قد أدى، أكثر من أي شيء آخر، إلى تحرير اللغة من أسطورة الأصالة الثقافية، وأوضح الأهمية الأساسية لسياق بعينه في إضفاء المعنى. وبينما تظل الكلمة غير المترجمة تعبيراً كنائياً، وبالتالي تؤكد الفجوة التجريبية (المُفتَرَضَة) التي تكمن في قلب أي نص عبر ثقافي، فإنها توضح بجلاء أيضاً أن استخدام الكلمة، حتى

(47) V. S. Naipaul, *One Out of Many* (1971), pp. 23-62.

(48) Chinua Achebe, *No Longer at Ease*, illustrated by Bruce Onobrakprya, African Writers Series; no. 3 (London: Heinemann, 1963), p. 46.

في سياق لغة ـ إنجليزية، يمنح المعنى، ولا تمنحه أية مرجعية سحرية ثقافياً. وفي نهاية المطاف، يُعتبر اختيار ترك كلمات غير مترجمة في نصوص ما بعد الكولونيالية فِعلاً سياسياً، فبينما لا تكون الترجمة غير مقبولة في ذاتها، فإن الشروح تضفي المكانة الأعلى للكلمة المُترجمة، وبالتالي لثقافة «المتلقّي».

اللغة البينية

إن استخدام الكلمات غير المترجمة، من حيث هي علامات تحدّد السطح البيْني، يبدو أسلوباً ناجحاً لإبراز التمايزات الثقافية. وبالتالي، فمن الأكثر إفادة أنه يمكن حتى محاولة توليد «ثقافة بينية» من خلال دمج البنى اللغوية للُغتين. وقد قام بذلك أموس توتولا (Amos Tutuola)، عندما نشر أولى رواياته عام 1952 بلغة بدت تفعل ذلك تحديداً[49]:

I was a palm-wine drinkard since I was a boy of ten years of age. I had no other work more than to drink palm-wine in my life. In those days we did not know other money excet COWRIES, so that everything was very cheap, and my father was the richest man in town.	كنت أشرب نبيذ النخيل منذ أن كنت صبياً في العاشرة. لم يكن لديّ أي عمل آخر في حياتي غير احتساء نبيذ النخيل. ولم نكن نعرف في تلك الأيام أي نقود أخرى غير الكاوريز(*)، بحيث كان كل شيء رخيصاً، وكان والدي أغنى رجل في البلدة.

لقد كانت رواية توتولا مثار خلاف منذ نشرها، لقد قرأها النقاد **الإنجليز** آنذاك بوصفها تمريناً ما بعد جويسي(**)

(49) Amos Tutuola, *The Palm-Wine Drinkard and His Dead Palm-Wine Tapster in the Dead's Town* (London: Faber, [1952]), p. 7.

(*) ورعة أو صدفة (تُستخدم كعملة في بعض بلدان أفريقيا وآسيا) (المترجم).

(**) الإشارة هنا إلى جيمس جويس (James Joyce)، وهو روائي إيرلندي (1882-1941) دفع اللغة والتجربة اللغوية، وخاصة في أعماله الأخيرة، إلى أقصى حدود التواصل (المترجم).

(post-joycean) في الكلمات المستحدثة، بينما رفضها في الوقت نفسه كثير من النقاد الأفارقة؛ إذ اعتبروها ببساطة انتحالاً غير دقيق للحكايات الشفاهية التقليدية، على الرغم من أن العلاقة بين توتولا وكتابة يوروبا[*] (Yoruba) التقليدية والحديثة كانت في الواقع أكثر تعقيداً من هذا الاتهام[50]. وبمثل أهمية مجمل الخلاف حول كتاب توتولا، كانت الرواية تطرح قضايا مختلفة تماماً عند النظر إليها في سياق أوسع عبر مختلف المواقف النقدية في أفريقيا.

ويمكن، على سبيل المثال، وصف أسلوب توتولا وصفاً مفيداً باستخدام مصطلح «اللغة البينية»، وهو المصطلح الذي صاغه نمسر (Nemser) في العام 1971 وسيلينكر (Selinker) في العام 1972 بغية تمييز النسق اللغوي الأصيل والمتفرّد الذي يوظّفه من يتعلمون لغة ثانية. ويكشف مفهوم اللغة البينية عن أن أساليب تعبير من يتعلمون لغة ثانية ليست أشكالاً مُحرَّفة أو أخطاء، وإنما بالأحرى جزء من نسق لغوي منفصل لكنه أصيل. إن مثل هذا النسق، إلى جانب ملامح الكلام المنسوخ المصاحبة له، يصف عملية استيعاب اللغة الإنجليزية التي قام بها توتولا. أما نمسر، فهو يقوم بتعريف لغة المُتعلِم بوصفها «نسقاً تقريبياً» يتّسم بتماسكه وتَميُّزه عن كل من اللغة المصدر واللغة المستَهدَفة. إنها بالتعريف لغة عابرة، ويُعاد بناؤها تدريجياً منذ البداية من خلال التعلُم المتقدم. لكننا يمكننا الجدال في أن اللغة البينية إذا ما تم حبسها في الكتابة عند أية مرحلة، يمكن عندئذٍ أن تصبح بؤرة أي

(*) لغة من عائلة لغات النيجر-الكونغو في جنوب غرب نيجيريا وأجزاء من بنين وتوغو (المترجم).

(50) Afolayan, «Language and Sources of Amos Tutuola,» paper presented at: *Perspectives on African Literature: Selections from the Proceedings of the Conference on African Literature Held at the University of Ife, 1968*, edited by Christopher Heywood, Studies in African Literature (London: Heinemann, 1971).

تعبير اصطلاحي مثير للذكريات، وله دلالة على الصعيد الثقافي. ويجد سيلينكر الدليل على اللغة البينية في حالات التحجّر، وهي أشكال صوتية (phonological) وصرْفية (morphological) وإعرابية (syntactic) في كلام المتحدث بلغة ثانية، ولا تتوافق مع أعراف اللغة المستهدَفة حتى بعد سنوات من التعليم.

ومن المهم نبذ فكرة اعتبار هذه الأشكال «أخطاء»، ما دامت تعمل وفق منطق لغوي منفصل. ونظراً لعدم وجود علاقة بينها وبين أعراف اللغة المصدر أو اللغة المستهدَفة، فمن المحتمل أن تمثّل تلك الأشكال أساس نمط استعاري قوي في الكتابة عبر الثقافية. وربما يكون توتولا، في السنوات الأولى لرواية ما بعد الحرب الإفريقية، قد عيّن موضع أكثر الأشكال أولية لاختلاف اللغة. وإذا كان الأمر كذلك، فإن رواية توتولا قد لا تمثل مجرد انحراف لغوي يتعرض للرفض أحياناً على هذا الأساس، لكنها تُعدّ مثالاً مهمّاً ومبكّراً للتشكيل ثنائي اللغة في أدب ما بعد الكولونيالية. ويمكن، بهذا المعنى، اعتبار «اللغة البينية» (interlanguage) لدى توتولا نموذجاً لجميع الكتابات عبر الثقافية، ما دام تطور لغة إبداعية لا يمثل سعياً للتنافس داخل اللغة المهيمِنة، بل هو سعي نحو الاستيعاب، حيث يمكن خلاله الإفراط في التمايز الثقافي وتجاهله في آن.

اندماج تركيب الجملة

كشفت رواية توتولا النقاب عن فرضية واسعة الانتشار ترى إمكانية تقارب الرؤية الأجنبية للعالم، إذا كانت بناها اللغوية متشابكة إلى حدّ ما. وقد بدا ذلك أكثر وضوحاً ووعياً ذاتياً في مشروع غابرييل أوكارا (Gabriel Okara) عند محاولته في روايته بعنوان **الصوت** (*The Voice*) المزاوجة بين تركيب الجملة في لغته القبلية، لغة الآيجو، وبين أشكال مفردات اللغة **الإنجليزية** (راجع بداية الفصل).

لكن اندماج تركيب الجملة يُعد أكثر شيوعاً في كتابة ما بعد الكولونيالية بوصفه ملمحاً أقل صراحة للمادة اللغوية. ونجد أن مجتمعاً متعدد اللغات مثل بابوا غينيا الجديدة، على سبيل المثال، يوفّر مصدراً ثرياً لتغيّر تركيب الجملة. والمقطع التالي من قصة (مقتطَف من رواية غير منشورة) بقلم جون كاسايبوالوفا (John Kasaipwalova) بعنوان **بومانوس كالابوس أو سوري أو!** (Bomanus kalabus o sori o!) يوضح مصدرين للتأثير اللغوي[51]:

The afternoon passed very quickly, and soon four o'clock brought more people into the bar until it was full with men, beers, smoke and happiness. My head was already starting to turn and turn, but I didn't care as much as I was feeling very happy and wanted to sing. The waiters by now had become like Uni Transport trucks speeding everywhere to take away our empty bottles and bring new ones to our table. They liked our group very much because each time they came we gave them each one bottle also, but because their boss might angry them for nothing, they would bend their bodies to the floor pretending to pick up rubbish and while our legs hid them from sight they quickly emptied the beers into their open throats. By five o'clock our waiter friends couldn't walk straight, and their smart speeding started to appear like they were dancing to our singing.	مرت فترة بعد الظهيرة بسرعة، وسرعان ما جلبت الساعة الرابعة مزيداً من الناس إلى الحانة حتى أصبح امتلاؤها بالرجال وزجاجات البيرة والدخان والسعادة كاملاً. كان رأسي قد بدأ فعلاً في الدوران، لكنني لم أهتم نظراً لشعوري بسعادة كبيرة ورغبة في الغناء. لقد أصبح النادلون يسرعون الآن في كل مكان، مثل شاحنات «يوني ترانسبورت»، لإزالة زجاجاتنا الفارغة، وإحضار زجاجات جديدة إلى مائدتنا. كانوا يحبون مجموعتنا كثيراً، لأننا نعطي كلاً منهم زجاجة أيضاً في كل مرة يأتون إلينا، لكنهم كانوا يميلون بأجسادهم نحو الأرض متظاهرين بالتقاط النفايات؛ إذ قد يثير رؤساؤهم غضبهم من دون سبب، وبينما تخفيهم سيقاننا عن الرؤية، يسرعون بإفراغ البيرة في حلاقيمهم المفتوحة. ومع حلول الساعة الخامسة، لم يعُد أصدقاؤنا النادلون قادرين على السير في خط مستقيم، لكن خطواتهم الذكية بدأت تبدو كما لو أنهم يرقصون على غِنائنا.

(51) Ulli Beier, ed., *Voices of Independence: New Black Writing from Papua New Guinea*, Asian and Pacific Writing; 13 (St. Lucia, Qld: University of Queensland Press, 1980), pp. 69-70.

That was when their boss saw them. He gave a very loud yell and followed with bloody swearings. But our waiter friends didn't take any notice. Our beer presents had already full up their heads and our happy singing had grabbed their hearts... Man, man, em gutpela pasin moa ya! Maski boss! Everybody was having a good time, and the only thing that spoiled the happiness was that there was not the woman in the bar to make it more happier.	كان ذلك عندما رآهم رئيسهم. لقد أطلق صيحة عالية أتبعها بِقَسَمٍلعين. لكن أصدقاءنا النادلين لم يهتموا لذلك. فهدايانا من البيرة قد أدت إلى إشباع رؤوسهم، وغناؤنا المرح اختطف قلوبهم... يا رجل، يا رجل، 'يم غوتبيلا باسين موا يا! ماسكي الرئيس! كان كل فرد يستمتع بوقت جيد، والشيء الوحيد الذي أفسد سعادتنا كان خلوّ البار من امرأة تجعله أكثر سعادة

ينجح الاقتباس السابق في التقيد على نحو بارع بإيقاعات الصوت في اللغة الوطنية، لكن تأثير تركيب الجملة يأتي من لغة «توك بيسين» (tok pisin) الميلانيزية واتجاهات تركيب الجملة في اللغات الوطنية في بابوا غينيا الجديدة. وتستعير بعض العبارات بشكل مباشر من لغة توك بيسين ما يلي: استخدام الأسماء كأفعال، مثل كلمة «غضب» (angry) في عبارة «قد يثير رؤساؤهم غضبهم من دون سبب» (Their boss might *angry* them for nothing) أو كلمة «امتلاء» (full) في عبارة «امتلاؤها بالرجال» (*full* with men) أو كلمة «إشباع» (full up) في عبارة «إشباع رؤوسهم» (*full up* their heads)؛ والاستخدام الكنائي للصفات، مثل عبارة «قَسَم لعين» (bloody swearings)؛ واستخدام حروف العطف مثل «أيضاً» (also) في عبارة «نعطي كلاً منهم زجاجة أيضاً» (we gave them each one bottle *also*)؛ واستخدام المقارنات المزدوجة مثل «أكثر سعادة» (more happier)، لكن استخدام صيغة الجمع، كما هي الحال في «القَسَم» (swearings) و«الأغنيات» (singings)، يُعدّ، علاوة على ذلك، نتيجة لتأثير أكثر تعقيداً، ينبع من عادات ثقافات بابوا غينيا الجديدة بشأن الحديث عن جميع الأشياء بصيغة الجمع، تعبيراً عن الارتباط المجتمعي.

ويدل هذا التكيف اللغوي على الاختلاف وتوتّر الاختلاف، إذ يتولد من هذا التوتر كثير من الطاقة السياسية للنص عبر الثقافي. كما يتأكد هذا التوتر نفسه في الاقتباس الوارد أعلاه عبر إدخال صيغة من كتابة تبسيطية مباشرة.

ويوفر أدب المتَّصَل الكاريبي أوسع مدى من إمكانيات التغير في تركيب الجملة. والجزء التالي من قصيدة «انطلاق المركب الشراعي» (The Schooner *Flight*)، للشاعر والكاتب المسرحي ديريك والكوت (Derek Walcott) من سان لوسيان (St. Lucian)، يوضح ببراعة أسلوب تأرجح الشعر في التوتر القائم بين اللغتين الوطنية والقياسية، وذلك بالتبديل بينهما[(52)]:

Man, I brisk in the galley first thing next dawn, brewing li'l coffee; fog coil from the sea like the kettle steaming when I put it down slow, slow, 'cause I couldn't believe what I see: where the horizon was one silver haze, the fog swirl and swell into sails, so close that I saw it was sails, my hair grip my skull, it was horrors, but it was beautiful.	يا رجل، سأهرع نحو السفينة الشراعية أول شيء عند الفجر، أحتسي قليلاً من القهوة؛ ويتلوى الضباب ملتفّاً قادماً من البحر مثل البخار المتصاعد من الإبريق عندما أضعه بطء، بطء، لأنني لا أصدق ما أراه: حيثما كان الأفق سديماً واحداً فضياً، التف الضباب كالدوامة ودخل إلى الشراع منتفخاً، كان قريباً إني رأيت أنه كان الأشرعة، وتشبث شعري بجمجمتي، كان رعباً، لكنه كان جميلاً.

إن تكييف تركيب الجملة باللغة الوطنية بما يتفق والهجاء القياسي يجعل من الأيسر النفاذ إلى إيقاع ونسيج الحديث باللغة الوطنية.

---

(52) Derek Walcott, *The Star-Apple Kingdom* (New York: Farrar, Straus, and Giroux, 1979), p. 10.

أما رواية **صعود موسى** (*Moses Ascending*) للكاتب صمويل سيلفون (Samuel Selvon) من ترينيداد، فهي تصور بسخرية عملية الاستيعاب بوصفها عملية «إعادة غزو» المركز. هناك توتر قائم بين طموح الراوي إلى قيم مجتمع الطبقة الوسطى العليا من البيض ـ «اندماجه» في المركز ـ وتبيان العملية العكسية في لغة الرواية، إنه اندماج استيعابي لتركيب الجملة يغزو بلهجة اللغة الكاريبية المحلية المؤثرة موطن اللغة **الإنجليزية** القياسية المُستَقبَلَة[53]:

It is true that racial violence going to erupt, but not for that reason. What going to happen is one of these days the white man going to realize that the black man have it cushy, being as he got the whole day to do what he like, hustle pussy or visit the museums and the historical buildings, what remain open to facilitate him (yet another boon) and close-up the moment that he, the whit man, left work.	من الصحيح أن العنف العنصري سيتفجّر، وإنما ليس لهذا السبب. ما سيحدث أنه في يوم من تلك الأيام، سيدرك الرجل الأبيض أن الرجل الأسود سينال الأمر بسهولة، كونه لديه اليوم كله ليفعل ما يريد، يدفع الصفصاف أو يزور المتاحف والمباني التاريخية، ما يبقى مفتوحاً لتسهيل الأمر له (عطية أخرى) وينغلق في اللحظة التي فيها، الرجل الأبيض، ترك العمل.

إنّ حل السخرية المجدولة في نسيج هذه الرواية يُعدّ عملية رائعة، لكن التشابك نفسه يركز على اللغة التي تفكك على الدوام طموحات وقيم موسى نفسه.

وتقدم رواية **يوم جديد** للكاتب فيك ريد (Vic Reid) من جامايكا بناء لإيقاع اللغة الوطنية، يُعدّ مثالاً تكميلياً للإمكانيات المتاحة للكتابة بلغة إنجليزية مُستوعَبة[54]:

(53) Sam Selvon, *Moses Ascending* (London: Davis-Poynter, 1975), p. 15.

(54) V. S. Reid, *New Day* (London: Heinemann, 1949), p. 169.

MAS'R, is a heady night, this. Memory is pricking at me mind, and restlessness is a-ride me soul. I scent many things in the night-wind; night-wind is a-talk of days what pass and gone.	ماســ'ر، هي ليلة هوجاء، هذه. تَخِزّ الذكرى في عقل أنا، والقلق هو يُ-جدب روح أنا. أستشعر أشياء كثيرة في رياح-الليل؛ رياح-الليل هي حد-يث عن أيام ما مضى وولّى.
But the night-wind blows down from the mountains, touching only the high places as it comes; so then, 'member, I can remember only those places which stand high on the road we ha' travelled.	لكن رياح-الليل تعصف من الجبال، وعندما تأتي تلمس الأماكن المرتفعة فقط، وعندئذ، 'تذكر، يمكنني أن أتذكر فقط تلك الأماكن التي تقف شامخة على الطريق الـ 'قطعناه.
Such a way my people are a-sing, though! You know they will sing all night tonight so till east wind brings the morning? Torch-light and long-time hymns, and memory a-knock at my mind, *Aie*, and there is tomorrow what I must ha' faith in.	بهذه الطريقة فإن شعبي يـُ-غنّي، مع ذلك! أنت تعرف أنهم سوف يغنّون طوال الليل الليلة إلى أن تحمل رياح الشرق الصباح؟ نور-البطارية والتراتيل منذ زمن طويل، والذكرى ت-طوف بذهني، آيي، وهناك الغد الذي يجب أن أؤمن به.

لا تُعد هذه تقنية «قياسيةً» أو نسخاً مباشراً، والهجوم عليها باعتبارها قد فشلت تماماً في أن تتصف بإحدى الصفتين هو هجوم يغفل الغاية المنشودة. («إنه يقع بين فرعي الحديث البارع والحديث باللغة الوطنية» كما يقول ر. ج. أوينز، «وليس ناجحاً في الحالتين»، ووردت عبارته مقتبسة في مقدمة موريس (Morris) عام 1973 لكتاب ريد بعنوان **يوم جديد**). ولا يكمن غرضه في أن يبدو عليه مظهر الصدق، وإنما في الدقة الإيقاعية؛ إذ إن النمط الشعري في أي حديث يُعدّ بُعداً راسخاً. ويزيد هذا الشكل من أشكال اندماج تركيب الجملة عن كونه لغوياً محضاً، إذ يضم مجالات التلميح وطبيعة التخيل، فضلاً عن التوجه الاستعاري للغة شعب مقهور مغمور بعمق في خطاب الكتاب المقدس.

ويمثّل تطوُّر الكلمات المستحدثة في نص ما بعد الكولونيالية

شكلاً شديد الخصوصية من أشكال اندماج تركيب الجملة. كما تؤكد الكلمات المستحدثة الناجحة في النص الإنجليزي أن الكلمات لا تجسِّد الجوهر الثقافي، فحيثما يكون خلق أشكال جديدة للمفردات في الإنجليزية متولداً عن طريق البنى اللغوية للّغة الأم، فإن نجاح تلك الأشكال يكمن في وظيفتها داخل النص وليس في أصلها اللغوي. والتكوين المركب «النقاء-القلب» (purity-heart)، على سبيل المثال، الذي يستخدمه الشاعر البنغالي سري شينموي[55] (Sri Chinmoy)، هو اندماج لمعاني «القلب النقي» (pure-heart) و«قلب النقاء» (heart of purity)، ويرتبط بحقيقة أن القواعد النحوية المتعلقة بالأسماء المركبة في اللغة البنغالية لا يمكن تمييزها من القواعد النحوية المتعلقة بالعبارات[56]. ولكن قيمة التكوين المركَّب تكمن في نجاحه من حيث هو استعارة، ولم يعد بإمكانه تجسيد الثقافات التي يوحّدها بمثل ما يمكن الاستعارة أن «تجسِّد» فحواه وأداته.

ويجري دوماً، في جميع الصياغات الإنجليزية، بناء الهوية المميزة للثقافة اللغوية من خلال اختراع «كلمات مستحدثة»، تتعرّض حتماً للنبذ بوصفها «عامية» أو «اصطلاحية»، مجرد شيء سريع الزوال يحوم حول اللغة **الإنجليزية** «القياسية». ولكن ما يجعل إنجليزية الهند أو أستراليا أو ترينيداد تتسم بصفة مميزة، كما رأينا أعلاه، لا يكمن في تجسيد نوع ما من الجوهر الثقافي، وإنما استخدام اللغة في مكان وزمان بعينهما. وتصبح الكلمات المستحدثة علامة مهمة على التعايش بين اللغة والفضاء الثقافي، وملمحاً مهماً لتطور الصياغات المختلفة للغة الإنجليزية. وتُعد

---

(55) Sri Chinmoy, *From the Source to the Source* (New York: [n. pb.], 1978), p. 279.

(56) انظر: Meredith Bennett, «The Poet as Language Maker: Sri Chinmoy,» *New Literature Review*, no. 10 (1982).

الكلمات المستحدثة في العامية مثالاً يتسم بأهمية خاصة بالنسبة إلى الوظيفة الكنائية لجميع أدب ما بعد الكولونيالية.

تبديل الشفرة، والكتابة باللغة الوطنية

ربما يتمثل أكثر الأساليب شيوعاً لكتابة التبدُّل الناتج عن عملية الاستيعاب في تقنية التبديل بين شفرتين أو أكثر، وبصفة خاصة في آداب المتصل الكاريبي. وتشتمل التقنية التي يوظفها كاتب متعدد اللهجات هجاءً متغيراً بغية تيسير النفاذ إلى اللهجة، وتقديم شرح مزدوج وتبديل للشفرة بما يتيح للتقنية أن تعمل بمثابة نمط تفسيري مجدول في تشابك، فضلاً عن اختيار كلمات بعينها تظل من دون ترجمة في النص. وتُعدّ جميع تلك الأمور طرقاً مشتركة لتعيين التمايز الثقافي في الكتابة. ولكن أكثر ملامح رواية الكاريبي تميُّزاً ربّما تتمثل في الراوي الذي «يقدم تقريره» باللغة **الإنجليزية** القياسية، لكنه يتحرك عبر المتصل في الحوار بين الشخصيات[57]:

«عندما بدأتِ تقرأين لي، جعلتني أشعر بالنعاس. أنا أعرف البعض الذين يشعرون بالنعاس عندما يرون السرير».	«The moment you start reading to me you does make me feel sleepy. I know some people does feel sleepy the moment they see a bed.»
«إنهم أناس بعقل صاف. لكن، اسمعي يا فتاة. يمكن أن يقلب المرء أكثر من نصف مكتبة ليُعد كتابا. ولست أنا الذي يمكن أن يفعل ذلك، كما تعرفين».	«They is people with clean mind. But listen, girl. A man may turn over half a library to make one book. It ain't me who make that up, you know».
«كيف لي أن أعرف أنك لا تخدعينني، كما خدعت با؟»	«How I know you ain't fooling me, just as how you did fool Pa?»
«لكنني لماذا أود خداعك يا فتاة؟»	«But why for I go want to fool you, girl?»

(57) V. S. Naipaul, *The Mystic Masseur* (Harmondsworth: Penguin Books, 1984), p. 85.

«I ain't the stupid little girl you did married, you know».	«تعرف أنني لست الفتاة الصغيرة البلهاء التي تزوجتَها».
And when he brought the book and revealed the quotation on the printed page, Leela fell silent in pure wonder. For however much she complained and however much she reviled him, she never ceased to marvel at this husband of hers who read pages of print, chapters of print, why, whole big books; this husband who, awake in bed at nights, spoke as though it were nothing, of one day writing a book of his own and having it printed!	وعندما أحضر الكتاب وكشف عن الاقتباس في الصفحة المطبوعة، وقعت ليلا في حالة من الصمت الذي يشوبه تعجُّب محض؛ إذ إنها برغم كثرة شكواها وبرغم كثرة سِبابها له، فإنها لم تتوقف أبداً عن الإعجاب بزوجها هذا الذي يقرأ صفحات مطبوعة، وفصولاً مطبوعة، لماذا، كتب كاملة كبيرة؛ هذا الزوج الذي، عندما يستيقظ في سريره في الليل، يتحدث كما لو أن كتابته كتاباً في يومٍ ما ونشره لم تكن شيئاً!»

كما أن رواية نايبول بعنوان **المُدَلِّك الغامض**، لا تقتصر على كونها مثالاً نمطياً على نشر اللغة **الإنجليزية** القياسية ولهجة ترينيداد داخل النص، وإنما تُعدّ أيضاً توضيحاً بارعاً لقدرة الكتابة على منح القوة، بوصفها علامة على تلك القوة المُستثمَرة في المركز الكولونيالي الذي يسيطر على اللغة[58].

وكما يوضح الاقتباس التالي من رواية **مهنة جين** (*Jane's Career*) عام 1913 بقلم دي ليسر (de Lisser)، يتحرك الكاتب بسهولة عبر المتَّصَل متعدّد اللهجات من رمزٍ إلى آخر على النحو التالي[59]:

(58) انظر الفصل الثالث من هذا الكتاب.

(59) Herbert G. de Lisser, *Jane's Career* (London: Collins, 1971), p. 53.

«So this is the way you use me yard!» was her greeting to both the young women. «You bring you" dirty friends into me place up to twelve o'clock at night and keep me up and disgrace me house. Now, don't tell me any lie!....	«إذاً هذه هي طريقة استخدامك لساحة أنا!»، هكذا كانت تحيتها للمرأتين الشابتين. «أنت تجلبين أصدقاء أنت» القذرين في مكان أنا حتى الساعة الثانية عشرة ليلاً، وتلحقين العار بمنزل أنا. والآن، لا تخبريني بأية أكاذيب...
Sarah knew that Mrs. Mason may have heard but could not possibly have seen them, since only by coming out into the yard could she have done that. She therefore guessed that the lady was setting a trap for her....	كانت سارة تعرف أن السيدة ماسون ربما تكون قد سمعتهما، وإن كان من المحتمل أنها لم ترهما، إذ لا يمكنها رؤيتهما إلا بخروجها إلى الساحة. ولهذا، فقد خمّنت أن السيدة كانت تنصب لها فخاً...
«Y'u know, Miss Mason,» she protested, «Y'u shouldn't do that. It's not becausen I are poor that you should teck such an exvantage of me to use me in dat way; for y'u never catch me telling» you any lie yet, ma'am'.....	«سيدة مايسون، أ'نت تعرفين»، احتجّت قائلة، «أ'ك لا يجب أن تفعلي ذلك. ليس لأنني فقيرة يجب أن تنتهزي الفرصة لاستخدامي بهذه الطريقة؛ فأ'ت لم تمسكي بي» أبداً أكذب، سيّ'دتي...

وللاطلاع على استخدام ثري بوجه خاص لهذه الاستراتيجية التي تهجو مزاعم الطبقة الوسطى، راجع أيضاً **رواية القرد** (*Crick Crack Monkey*) التي صدرت عام 1970 بقلم ميرلي هودج (Merle Hodge).

وتمثل أهمية كتابة أشكال اللهجات أو التنويعات الراديكالية، التي تفيد بها - بشكل أو آخر - اللغة الأم أو مقتضيات عملية الاستجلاب، ملمحاً يثير الاهتمام في بعض الآداب أحادية اللغة. ونجد أن الروائي الأسترالي جوزيف فورفي (Joseph Furphy)، في كتاباته عند نهاية القرن، قد أظهر استخداماً بارعاً لاستراتيجية تبديل الشفرة، ففي روايته **هكذا الحياة** (*Such Is Life*)، التي صدرت عام 1903، كانت وظيفة نسخ

التغير لا تزال كنائية، لكن مجمل المتغيرات العديدة في روايته كان يستهدف منح الإحساس باللغة ذاتها في عملية التغيير. وحيثما كان كثير من الشعراء المبكرين - مثل هنري كِندال (Henry Kendall) - يكتبون بلغة غير مُعرّضة للإقصاء، وكان قوميون - مثل لاوسون - يميلون إلى الكتابة بلغة مستوعَبة بالكامل (وإن كانت تتسم أحياناً بالوعي الذاتي)، كان توظيف فورفي لتغير اللغة يمثّل مرحلة من «التحول» توجد بين الاثنين (ومما يثير الاهتمام أن مرحلة إعداد الكتاب كانت القرن التاسع عشر المنصرم ولم تكن وقت كتابته وهو باكورة القرن العشرين). وبطبيعة الحال، قد لا تكون استراتيجية فورفي استراتيجية لغوية في الأساس؛ فإفراطه في تنويعات اللغة يكشف عن مجتمع عميق التعقيد والتوفيقية في إطار عملية جمع مجموعة هائلة من النفوذ الثقافي لنفسه. وبالتالي، كان هذا المجتمع، في باكورة مراحله، يتحرى عن الظهور الثقافي لأساطير الهوية الوطنية الواحدة من زاوية استخدام اللغة على نحو يقف في موقع أمامي من الطبيعة الهجين لأي مجتمع ما بعد كولونيالي.

ومن بين شخصيات فورفي، هناك ويلوفبي (Willoughby) الذي يعمل سائقاً لعربة النبيل التي تجرّها الثيران، ويتناقش هنا مع سائق آخر، هو موسي (Mosey)، حول بعض الأبطال الوطنيين[60]:

(60) Joseph Furphy, *Such Is Life, Being Certain Extracts from the Diary of Tom Collins* (London: J. Cape; Sydney: Angus and Robertson, [1944]), pp. 32-33.

«Now, Mosey,» said Willoughby, courteously but tenaciously, «will you permit me to enumerate a few gentlemen – gentlemen, remember – who have exhibited in a marked degree the qualities of the pioneer. Let us begin with those men of whom you Victorians are so justly proud – Burke and Wills. Then you have –».	«الآن، موسي»، قال ويلوفبي بلطف وإن كان بتشبث، «هل تسمح لي أن أعدد القليل من الرجال الأفاضل ـ تذكر، الرجال الأفاضل ـ الذين أظهروا درجة ملحوظة من صفات الرواد. لنبدأ بأولئك الرجال الذين تفخرون بهم أنتم الفيكتوريون ـ بورك و ويلز. ثم لديكم ـ».
«Hold on, hold on,» interrupted Mosey. «Don't go no furder, for Gossake. Yer knocking yerself bad, an' you know it. Wills was a pore harmless weed, so he kin pass; but look 'ere – there ain't a drover, nor yet a bullock driver, nor yet a stock-keeper, from 'ere to 'ell that couldn't 'a' bossed that expegition straight through to the Gulf, an' back agen an' never turned a hair – with sich a season as Burke had.»	«توقف، توقف»، قاطعه موسي. «لا تستمر بعد ذلك بالنسبة إلى غوساك. بل تنتقد نفسك بشكل سيئ، و 'تعرف ذلك. كان ويلز مثل العشب المتأمل غير الضار، ولذا يمكن أن يمر؛ لكنه انظر هـ'نا ـ لم يكن سائق عربة ماشية، ولا حتى سائق عربة الثيران، ولا حتى أمين مخزن، من أ'ن يمكن أن تقول إ'نه ترأس بعثة استكشافيّة متجهة مباشرة نحو الخليج، وعاد ثانية ولم تظهر عليه علامات الإرهاق ـ مثل تلك الفترة مثلما فعل بورك».

ويجري هنا الاشتباك في سجال اجتماعي، يتّسم فيه اختلاف اللغة بالتوفيقية، فمفهوم الأبطال الوطنيين نفسه مطمور في نوع معيّن لخطاب القوة، حيث تُعدّ لغة ويلوفبي ذاتها علامة عليه. إنه خطاب يمثّل كل ما هو تذكاري وأبويّ وسياسي، ويحوّل نفسه بسهولة شديدة إلى نزعة قومية مُصادق عليها رسمياً. ولكن فورفي يحشو روايته بكثافة بتنويعات اختلاف اللغة، وهو ما يطرح بشكل مباشر توفيقية ثقافية تعمل باستمرار على إضعاف تلك النزعة القومية الواحدة والرسمية؛ اللكنة الإيرلندية لدى روي أوهالوران[61] (Rory O'Halloran):

(61) المصدر نفسه، ص 98.

«أدعو لك بالبَرَكْ'ة يا تاماس! هل يُناسبك على الإطلاق، على الإطلاق، الانتظار إلى صبا'ح الغد لتخرج مع'ي للركوب؟»	«Blessin's on ye Tammas! Would it be faysible at all at all fur ye till stap to the morrow mornin', an' ride out wi' me the day?»

أما عمليات التصريف اللغوية الصينية لعابر الحدود، فهي على النحو التالي[62]:

«لي تقولين يا ميسا سميت أنك تنقذين... كل ذلك كاذب؛ اسم أنت كولين، ومثل المهرج المخادع؛ كل ذلك كاذب، تقتلين أنتِ أنا يا عاهرة؛ كل ذلك كاذب».	«Me tellee Missa Smyte you lescue... all li; you name collin; you b'long-a Gullamen Clown; all li; you killee me bimeby; all li.»

وهناك حالات تصريف أخرى كثيرة. وتحدد هذه التعددية اللغوية الخطوط العريضة لمدى تعقيد المجتمع، فضلاً عن تعقيد لغة ما في طور التشكُل. ويدل التغير في هذه الرواية على «الآخرية» الراديكالية، ولا يقتصر على كونه مجرد بناء يعيد باستمرار إدخال فجوة الصمت، بل هو عملية تتصدّر بلا هوادة التغير والهامشية مثلما يفعل المعيار.

في ثقافات المستوطِنين، بل وحتى أكثر منه في أغلب مجتمعات ما بعد الكولونيالية، يمكن على نحو شبه مؤكد ألا تكون عملية الإقصاء كاملة داخل المجتمع المتحدث. وسوف توجد كل من الإنجليزية و**الإنجليزية** جنباً إلى جنب، مع ما يصاحبهما من ولاء اجتماعي وثقافي، على اعتبار الأولى لغة «وطنية» والثانية «قياسية». وفي الأدب، وباسم النص الأدبي المكتوب بالإنجليزية، يعمل هذا الانقسام على الدلالة على الاختلاف، لكنه يشير أيضاً إلى تعقيد دينامية الاستيعاب في تلك

(62) المصدر نفسه، ص 191.

الثقافات. ونظراً لأن فكرة وجود لحظة تاريخية تتغير فيها اللغة ليست دائماً سوى أداة موجهة للاكتشاف الذاتي، تستمر الشفرة «القياسية»، كما يستمر الاستخدام المُستوعَب في الوجود جنباً إلى جنب داخل حالة التشعب الثنائي الدائمة في ثقافة المستوطِنين. ويُشكّل استمرار تعارض الخطابين أساس كثير من الصفات «السيكولوجية» في تلك المجتمعات؛ أي تسلّط فكرة النزعة القومية، وولعهم غير المؤكَّد تجاه «الهوية»، والصراع القائم بين قوّتي الدفع هاتين وبين الروابط المتبقية مع الثقافة الأوروبية. وعلى هذا النحو، لا يمثّل تبديل الشفرة سوى الاستراتيجية الوحيدة لهذا التغير اللغوي واسع الانتشار ـ وإن كان عادة غير مُكتَشف ـ الموجود في الآداب أحادية اللغة، ويعطي فكرة خاطئة عن اتساق اللغة. وتكشف آداب ثقافات المستوطِنين عن بعض من أبرع الأمثلة على العمليات التي تعمل من خلالها الثقافات ما بعد الأوروبية على جعل الإنجليزية «تتحمل عبء» خبرة لا تبدو مصطلحات اللغة الموروثة مناسبة لها. ولكن تلك الاستراتيجيات تضم ما يزيد عن تطوير أداة جديدة، فهي استراتيجيات تتيح إمكانية بناء عالم اجتماعي متمايز.

وتتمثل أوضح أمثلة للتبديل بين الشفرات في النصوص التي تنسخ مباشرة أشكال اللغة المختلطة أو الأشكال الكريولوية(*). ويتمثل أكثر ملامح استخداماتها في الأدب دلالة، في أنها تصبح نمطاً شائعاً للخطاب بين الطبقات؛ لكن الطبقة في نص ما بعد الكولونيالية هي فئة تتشكل عرضياً من خلال أكثر من بنية اقتصادية. إنها خطاب تخترقه مؤشرات عنصرية وثقافية قوية. ويُعد هذا التمايز الطبقي ثنائية مزدوجة في الحوار المُتبادَل بين ويلوفبي

(*) الكريبولي: أحد مواليد جزائر الهند الغربية أو أمريكا اللاتينية المتحدّرين من أصل أوروبي أو من أصل إسباني خاصة (المترجم).

وموسي في رواية فورفي؛ غير أنّ الثنائية ليست خفية، على هذا النحو، في النصوص التي تستخدم الإنجليزية المُبَسَّطة، فأشكال الإنجليزية المُختَلَطَة، الموروثة من الاحتلال البريطاني، تؤدي على نحو ظاهري الوظيفة نفسها التي كانت تؤديها في الفترات الكولونيالية، مثل: توفير جسر مفيد بين المتحدثين بلغات مختلفة في الحياة اليومية. ولكننا نجد في الأدب ـ المكتوب من جانب المتحدثين باللغة **الإنجليزية**، وهم بحكم واقع الحال أعضاء طبقة أعلى ـ أن كلاً من الإنجليزية المُختَلَطَة والكريولية لا تشير إلى اتصال بين أناس من مناطق مختلفة (لأن تنويعات **الإنجليزية** القياسية تؤدي هذه الوظيفة لأعضاء الطبقة المتعلمة) بنفس قدر الاتصال بين الطبقات. وبهذه الكيفية، يثبت نص ما بعد الكولونيالية بوضوح ميراث الواقع السياسي وأيضاً اللغوي للإنجليزية المُبَسَّطة والكريولية، بمثل ما كان يؤدي وظيفته في الفترات الكولونيالية. لقد كانت الإنجليزية المُبَسَّطة تُستخدم حتماً في سياق العلاقات بين السيد والخادم أثناء فترة الاستعمار الكولونيالي الأوروبي. وبالتالي، استبقى مجتمع ما بعد الكولونيالية، من خلال اللغة بوصفها وسيطاً، التراتبيات الاجتماعية والاقتصادية التي أنتجتها الكولونيالية. وبطبيعة الحال، تظل الإنجليزية المُبَسَطة نمطاً مهيمناً للخطاب بين جميع غير المتحدثين باللغة **الإنجليزية** أينما توجد، لكن دور تلك اللغة المُبَسَّطة في غالبية الأدب ـ ما عدا أدب المجتمعات متعددة اللهجات في منطقة الكاريبي ـ كان يتمثل في تعيين الاختلاف الطبقي والدلالة على وجوده[63]:

(63) Kofi Awoonor, *This Earth, My Brother; an Allegorical Tale of Africa* (Garden City, NY: Doubleday, 1971), p. 123.

Amamu sat in the living room, not exactly sober, and not exactly drunk. Yaro came in reeking of his own sweat and muddy. He had been arranging his flower pots. His master had called him twice.	جلس أمامو في غرفة المعيشة، ليس متّزناً تماماً وليس مخموراً تماماً. جاء يارو يتصبّب عرقاً وملوثاً بالوحل. فقد كان يرتب أُصص أزهاره. لقد ناداه سيده مرتين.
Yes sah, masa.	نعم يا سيد ماسا
You no finish for outside?	ألم تنتهِ من العمل في الخارج؟
No sah.	كلا سيد
Finish quick and come clean for inside. We get party tonight. Big people dey come. Clean for all de glass, plate, fork, spoon, knife everything. You hear?	انتهِ منه بسرعة وادخل نظيفاً. لدينا حفل الليلة. أناس كبار هم يأتون. نظف للجميع الكوب والطبق والشوكة والملعقة والسكين. أتسمع؟
Yes sah. Yaro shuffled off on silent feet. Amamu stretched himself in the armchair, covering his face with yesterday's *Daily Graphic*.	نعم سيد. يارو مشى بهدوء متثاقلاً. تمدد أمامو على مقعد بذراعين، مُغطياً وجهه بعدد الأمس من جريدة **ديلي غرافيك**.

إن مشهد جريدة **دايلي غرافيك** (*Daily Graphic*) التي يغطي بها أمامو وجهه يُعد، بمعنى ما، العلامة الأساسية على سيادته. فالصحيفة الصادرة باللغة **الإنجليزية** هي التي تقدّم كل تلك الألغاز التي سيتعذّر دائماً على «غير المتعلمين» الوصول إليها؛ إذ إن التعليم والوضع الطبقي والقدرة على التحدث «باللغة **الإنجليزية** القياسية» ستكون دائماً مترادفة[64]. ولا تزال اللهجة تمثّل توضيحاً آخر للمكان والوظيفة السياسية لمفهوم اللغة **الإنجليزية** «الصحيحة» أو «القياسية» في جميع المجتمعات المتحدثة بالإنجليزية.

ومن هنا، يمكن القول إن استراتيجيات الاستيعاب تمتلك اللغة، وتعيد تعيين موضعها في موقع ثقافي خاص، ومع ذلك

---

(64) لقد أصبحت دلالة الاختلاف الطبقي أقل صحة، على سبيل المثال، بالنسبة إلى لغة توك بيسين الميلانيزية في بابوا غينيا الجديدة، لأنها أصبحت هناك الدال على ثقافة وطنية.

تحافظ على سلامة تلك «الآخرية» التي وُظّفت تاريخياً للإبقاء على ما بعد الكولونيالي عند هوامش القوة و«الأصالة»، بل وحتى هوامش الواقع نفسه. وقد أصبحت استراتيجيات الكتابة حليفة بتزايد لاستراتيجيات القراءة ـ إنه الإقرار بأن «النظرية» لم تعُد بالضرورة أوروبية، بقدر ما الإنجليزية بالضرورة **إنجليزية**، لكنها تمثّل ملامح خاصة بالنصوص التي تواجه نفسها دوماً بمهمة تفكيك الفروض التي كانت تاريخياً تشكّل «أدب اللغة **الإنجليزية**».

الفصل الثالث

إعادة تعيين موضع النص: تحرر كتابة ما بعد الكولونيالية

يُعد استيعاب اللغة الإنجليزية أول خطوة، في نطاق من عمليات الاستيعاب التي تؤسس خطاباً يعلن اختلافه عن أوروبا. وتضم هذه العمليات تكييف أو تطوير ممارسات متروبوليتانية، وعلى سبيل المثال: أجناس أدبية مثل «الحكاية الشعرية» أو «الرواية»، أو حتى الإبستمولوجيات أو الأنساق الأيديولوجية، أو قواعد مثل النظرية الأدبية، لكن الاستيعاب الذي اتسم بأعمق دلالة في خطاب ما بعد الكولونيالية كان يتمثل في ذاتها. ومن خلال استيعابٍ للسلطة المُستثمَرة في الكتابة، يمكن أن يمسك هذا الخطاب بناصية التهميش المفروض عليه ويجعل من التهجين والتوفيقية مصدراً لإعادة التعريف الأدبي والثقافي. إن نصوص ما بعد الكولونيالية، بإفراطها في تدوين ظرف «الآخرية»، إنما تؤكد مدى تعقيد «الأطراف» المتقاطعة بوصفها المادة الفعلية للخبرة، لكن النضال الذي يقتضيه ضمناً هذا التأكيد ـ أي «إعادة تعيين موضع» نصّ ما بعد الكولونيالية ـ يتركز على محاولة الأطراف السيطرة على عمليات الكتابة.

اللحظة الإمبراطورية: السيطرة على وسائل الاتصال

يُعدّ كتاب **فتح أمريكا** (*The Conquest of America*)، الصادر عام 1974 للكاتب تزفيتان تودوروف (Tzvetan Todorov)، عملاً رئيسياً في مجال تحليل الخطاب، ويتناول بشكل مباشر وظيفة وقوة الكتابة في الوضع الكولونيالي. وتكمن رؤية الكتاب الثورية في تحديده موقع الملمح الأساسي للاضطهاد الكولونيالي عند السيطرة على وسائل الاتصال وليس السيطرة على الحياة والممتلكات أو حتى اللغة نفسها.

إنَّ حملة كورتز (Cortez) الناجحة ضد الأزتك[*] (Aztecs) في أمريكا الوسطى تُفسَّر باستيلاء الإسبان وهيمنتهم منذ البداية على وسائل الاتصال. وترتكز ثقافة الأزتك الشفاهية على تفسير طقوسي وتعاقبي للواقع، وتكمن مشكلتها ببساطة في عدم تصور تخطيطها للأشياء لوصول كورتز غير المتوقَّع. ونتيجةً لذلك، كما يجادل تودوروف، لم يشكّل لقاء الأزتك والثقافة الإسبانية شيئاً أقلّ من شكلين غير متناسبين تماماً من أشكال التواصل؛ فالتواصل لدى الأزتك يوجد بين الإنسان والعالم؛ لأن المعرفة تبدأ دائماً من واقع مُحدَّد ومُرتَّب ومُعطى بالفعل. ومن الناحية الأخرى، فإن التواصل الأوروبي ـ رغم أنه ليس مسألة آلية وحتمية، كما نرى من افتقاد كولومبوس الوئام مع الهنود ـ يوجد بين الإنسان والإنسان. ويُعتبر عامل التمكين في أي مشروع كولونيالي هو المبدأ الذي يراه تودوروف مركزياً ـ السيطرة على وسائل الاتصال؛ لكن تعديات المستعمِر لا يصاحبها دائماً الارتباك الذي استبد بالأزتك، بينما كانت السيطرة تتجلى دوماً من خلال سلطة

(*) شعب حكم المكسيك قبل أن يفتحها الإسبان عام 1519، ويتكلم اللغة الأزتكية (المترجم).

مفروضة على نسق من الكتابة، سواء كانت الكتابة موجودة بالفعل أو غير موجودة في الثقافة المستعمَرة.

وكانت مشكلة مونتيزوما(*) (Montezuma) تكمن في عدم وجود أساس لفهم كافٍ للمعلومات التي حصل عليها حول الفاتحين (*conquistadores*)، إذ لم يكن لهم مكان في واقع الأزتك - فقد كان «الآخر» دائماً هو من يمكن توقّعه. ومن هنا، كان التفسير الوحيد يتمثل في أنهم آلهة؛ إذ تصبح المعارضة عقيمة في هذه الحالة. ويُعتبر رد الفعل هذا إزاء غارة «الآخر» الراديكالية نمطياً بالنسبة إلى غارة الكلمة المكتوبة على العالم الشفاهي. وعندما حصل على معلومات حول كورتز من الجواسيس، فإن «مونتيزوما أحنى رأسه، ووضع يده على فمه من دون أن يجيب بكلمة واحدة». ونظراً لأنه واجه ما يتعذر تفسيره، كان الصمت مصدراً وحيداً للنسق الشفاهي؛ لكن الصمت يُغلّف الكلمة المكتوبة التي تبدأ «من الصمت إلى الإمكانية. . . ما كان يريده كورتز منذ البداية لم يكن الاستيلاء وإنما التمثُّل؛ إنها علامات تثير، هي وليس مدلولها، اهتمامه في الأساس». وتحقيقاً لهذه الغاية، كان أول وأهم عمل ذي دلالة بالنسبة إليه يتمثّل في إيجاد مترجم.

لقد كان دور أول مترجم في عملية الاتصال الكولونيالي دوراً ملتبساً بعمق؛ إذ يُشكّل تضارب دور الترجمة ودلالة موقعها إحدى البؤر الرئيسية لعمليات الإقصاء والاستيعاب؛ فالمترجم يظهر دائماً من الخطاب المُهيمِن. ويستلزم هذا الدور تحقيق أهداف مُنقسمة على نحو راديكالي: فهو يعمل لاكتساب قوة اللغة والثقافة الجديدة بغية الحفاظ على قوة اللغة والثقافة القديمة، حتى حينما يساعد الغزاة في اكتساحهم تلك الثقافة. وفي تلك اللحظة المنقسمة، يكتشف المترجم استحالة الحياة بالكامل خلال أحد

(*) مونتيزوما (1466-1520) هو آخر امبراطور أزتكي للمكسيك (المترجم).

الخطابين. إن تقاطع هذين الخطابين اللذين يحقق المترجم التوازن على أساسهما، يُشكّل موقعاً يثير الابتهاج والإزعاج في الوقت نفسه. ويقع دور المترجم، مثله مثل دور كاتب ما بعد الكولونيالية، في شَرَك النزاع بين التدمير والإبداع. وقد صاغ الكاتب النيجيري شينوا أتشيبي المسألة على النحو التالي:

«لقد عشنا عند مفترق طرق الثقافات. وما زلنا كذلك حتى اليوم، لكنني عندما كنت صبياً، كان يمكن المرء أن يرى ويشعر بخصوصية ذات طابع نوعي ومناخي بصورة أكثر وضوحاً... ومع ذلك، لا يزال مفترق الطرق يمتلك قوة بعينها تتسم بالخطورة؛ وترجع خطورتها إلى إمكانية أن يفنى الرجل هناك وهو يصارع الأرواح متعددة الرؤوس، لكن الحظ قد يحالفه أيضاً ويعود لشعبه وهو يحمل عطية الرؤية النبوئية»[1].

وتُمثِّل هذه اللحظة الانتقالية أصعب لحظة للوصف. ويُعد غياب الجزء الثاني «المُقتَرَح» من ثلاثية أتشيبي مثالاً واضحاً على ذلك؛ إذ كان يمكن أن يتناول فترة بلوغ والده نويا/ إسحاق (Nwoya/ Isaac) سن الرجولة. يمكن أن يكتب أتشيبي حول دوره بوصفه مدرساً للثقافة الأفريقية، لكنه يبدو غير قادر على مواجهة دوره بوصفه مترجماً/ كاتباً ما بعد كولونيالي[2]. ومع ذلك، يمتلك عمل الترجمة إمكانات إبداعية هائلة، كما بدا ذلك واضحاً من خلال أسلوب دراسة المجاز للمُترجم في نصوص أخرى ما بعد كولونيالية؛ وعلى سبيل المثال في كتاب **المترجمون** (*The Interpreters*) بقلم وول سوينكا (Wole Soyinka) أو كتاب **الزائرون** بقلم راندولف ستو (Randolph Stow).

---

(1) Chinua Achebe, *Morning Yet on Creation Day: Essays* (New York: Doubleday, 1975), p. 67.

(2) انظر: Gareth Griffiths, «Chinua Achebe: When Did You Last See Your Father?,» *World Literature Written in English*, vol. 27, no. 1 (Spring 1987).

ولكن تودوروف يذهب في تقييمه إلى أن كورتز يكشف، عبر ما ينتج من خطاب ورموز، عن هيمنته على وسائل الاتصال. إن كل عمل يقوم به يكون مُصمَماً للسيطرة على ما يمكن أن يعرفه الآخرون عنه، فهو يهتم، على سبيل المثال، بدفن الجياد التي قُتِلت في المعارك، بغية الإبقاء على انطباع بأنها خارقة للطبيعة. وبالتالي، يسيطر كورتز على السمات المُميزة للخطاب الذي يشتمل عليه وعلى مونتيزوما. ولا تكمن القضية هنا في هيمنة لغة واحدة على أخرى، وإنما هيمنة شكل من أشكال الاتصال على شكل آخر، وبصفة خاصة هيمنة الأدب المكتوب على الأدب الشفاهي.

إن «تقاطع» اللغة في آداب المجتمعات الثقافية السابقة، لا يحدث ببساطة بين لغتين مختلفتين، وإنما بين طريقتين مختلفتين لإدراك ممارسة اللغة ومادتها. وتتمثل إحدى الصفات المميزة للرؤى العالمية حول الثقافات الشفاهية في افتراض أن الكلمات، التي يجري التفوه بها في ظل ظروف مناسبة، تملك قوة خلق الأحداث أو الحالات التي ترمز إليها، بغية تجسيد الواقع وليس تمثيله. ويقود هذا الاقتناع بإمكانية خلق الكلمة لموضوعها إلى إحساسٍ بأن اللغة تمتلك سلطة فوق الحقيقة والواقع.

ويقود إدخال الكتابة إلى هذه المجتمعات إلى تطوير نوع مختلف من الوعي يمكن وصفه بأنه «تاريخي». وهكذا، فإن التعلّم والكتابة عن طريق تسجيل حقائق معينة، وبالتالي جعل ماضٍ ما كثيف وخاص متاحاً، عاجلاً أم آجلاً، كما يشير جان محمد (JanMohammed)، «لن يتيح للذاكرة ـ وهي النمط الرئيسي للوساطة المؤقتة في الثقافات الشفاهية ـ القضاء على الحقائق التي لا تتوافق مع الاحتياجات المعاصرة أو تفيدها». إن التعلُّم، كما يجادل جان محمد، «يُدمّر أيضاً الطبيعة المباشرة للخبرة الشخصية، والاختلاط الاجتماعي الأعمق للعالم، وبالتالي مجمل طبيعة الثقافات الشفاهية». ومن هنا، يقود التعلُم إلى تطوير وعي

تاريخي، ويتيح إنعام النظر في ماضٍ ثابت، ويمكّن من إجراء تمييز بين الصواب والخطأ، وبهذا يسمح بتطوير «سلوك أكثر وعياً وانتقاداً ومقارنة لصورة العالم المقبولة». (لكننا نحتاج، بطبيعة الحال، إلى الإشارة إلى أن التاريخ بوصفه مؤسسة يقع هو نفسه تحت سيطرة قوى ثقافية وأيديولوجية محددة قد تسعى إلى طرح ممارسة بعينها للتاريخ بوصفه محايداً وموضوعياً). وعندئذٍ يمكن القول إن التعلُّم يسفر في نهاية المطاف عن إنتاج «إحساس بالتغيُّر، إحساس بالماضي البشري بوصفه واقعاً موضوعياً متاحاً أمام تحليل السببية، وإحساس بالتاريخ بوصفه محاولة واسعة لتحديد الواقع في كل ميدان تعاقبي (diachronic) من مجالات الاهتمام البشري. وهو الأمر الذي يتيح بدوره إجراء تمايز بين «التاريخ» و«الأسطورة»[3]. ويحرص جان محمد على الإشارة إلى أن ذلك لا ينطوي على عدم وجود تاريخ للمجتمعات الشفاهية، كما لا ينطوي على أن ميلها لتوليد تقييمات «أسطورية» وليست «تاريخية» للعالم يستلزم ضمناً عدم قدرتهم على التفكير بصورة منطقية وعِلّية. ولكنه يجادل قائلاً إن المنطق والعِلِّيّة في الثقافات الشفاهية أكثر «سحرية»، بينما يجد المنطق والعِلّية في الثقافات المدوّنة أكثر «إمبيريقية»[4]. وبهذا الصدد، تسير أطروحته على الخط نفسه للأفكار الواردة ضمناً لدى تودوروف بشأن قابلية تأثر المجتمعات الشفاهية من جراء اقتحام التعلُّم الخاضع لسيطرة القوى الإمبراطورية كما هي الحال.

وربما يمثّل وجود أو غياب الكتاب أهم عنصر في حالة

---

(3) Abdul R. JanMohamed, *Manichean Aesthetics: The Politics of Literature in Colonial Africa* (Amherst: University of Massachusetts Press, 1983), p. 280.

(4) المصدر نفسه، ص 300.

الكولونيالية؛ فالكتابة لا تؤدي إلى إدخال أداة للتواصل فحسب، وإنما تضمّ أيضاً توجّهاً مختلفاً يقتحم اقتحاماً كاملاً المعرفة والتفسير. وفي كثير من مجتمعات ما بعد الكولونيالية، لم تكن اللغة **الإنجليزية** هي صاحبة التأثير الأكبر، بل كانت الكتابة ذاتها صاحبة هذا التأثير. وبهذا الصدد، وعلى الرغم من أن الثقافة الشفاهية هي في أي حال النموذج العام لمجتمعات ما بعد الكولونيالية، فإن غزو عالم الشفاهية، الذي يتسم بالترتيب والدورية و«النموذجية»، من جانب عالم الكلمة المكتوبة، وهو عالم يتعذّر التنبؤ به ويتّسم بعناصر «تركيبية»، يُعدّ نموذجاً مفيداً لبدايات خطاب ما بعد الكولونيالية. إن امتلاك ناصية وسائل الاتصال وتحرّر كتابة ما بعد الكولونيالية، عبر استيعاب الكلمة المكتوبة، تصبح ملامح حاسمة لعملية تأكيد الذات والقدرة على إعادة بناء العالم كعملية تاريخية تتجلّى للعيان.

لقد كان الفتح الإسباني لأمريكا الوسطى بمثابة نموذج لجميع المشروعات الكولونيالية التي تلت، فقد دأب الفتح الإمبراطوري على تدمير الأرض، وعادة ما كان يعتبر أن الشعوب المحتلة يمكن التخلص منها عند الحاجة، كما لو كانت من الأجناس الحيوانية الدخيلة. ولكن الفاتحين أنفسهم، الذين كانوا يسيطرون في تلك الفترة على وسائل الاتصال ويقهرون أو يبيدون الشعوب الأصلية المقيمة، كانوا لا يشعرون في المكان المُستعمَر بأنهم في موطنهم. وينبثق من هذا الشعور بالإزاحة خطاب المكان، وهو يقدّم إفادة عن ظرف ما بعد الكولونيالية. إن عبارة Unheimlichkeit أو «عدم الوجود في الوطن»، بكلمات هيدغر[5]، تُحفِّز على إعادة بناء العالم الاجتماعي والتخيلي في

(5) Martin Heidegger, *Being and Time*, Translated by John Masquarrie and Edward Robinson (New York, Evanston: Harper and Row, 1927).

كتابة ما بعد الكولونيالية. ولا يمر بخبرة «عدم الوجود في الوطن» سكان مستعمرات المستوطِنين فحسب، بل تخوضها أيضاً جميع الشعوب الموجودة في موقع الترجمة هذا الذي يتسم بالتناقض (ambi/valent).

وليس في الإمكان دائماً الفصل بين النظرية والتطبيق في أدب ما بعد الكولونيالية. وكما توضح أعمال ويلسون هاريس، وول سوينكا، وإدوارد براثويت، فإن الكُتاب المبدعين كثيراً ما قدَّموا تقييمات أكثر إدراكاً وتأثيراً لظرف ما بعد الكولونيالية. وعلى ذلك، يمكن أن يمثل تحليل وتأويل نص بعينه واحداً من أهم أساليب تحديد القضايا النظرية والنقدية الأساسية المعرّضة للخطر. ولا تتّجه مثل هذه التحليلات نحو «تأويلات» إجمالية، بل تتجه نحو القراءات الدلالية التي تكشف عن التشكيلات الاستطرادية والقوى الأيديولوجية التي تمتد عبر النص. ونتيجة لذلك، تسهم قراءات النصوص المنفردة في تمكيننا من عزل وتحديد التحولات النظرية الدالة في تطور كتابة ما بعد الكولونيالية.

إن القراءات التشخيصية للنصوص التي تلي سوف تفيد في توضيح ثلاثة ملامح مهمة لجميع كتابة ما بعد الكولونيالية، وهي: إسكات وتهميش الصوت ما بعد الكولونيالي بواسطة المركز الإمبراطوري؛ وإقصاء هذا المركز الإمبراطوري داخل النص؛ واستيعاب نشط للغة وثقافة ذلك المركز. ويجري التعبير عن هذه الملامح، وعمليات الانتقال بينها، بطرق متعددة في نصوص مختلفة، أحياناً من خلال عمليات التدمير الرسمية، وأحياناً من خلال الصراع على مستوى الموضوع. ومع ذلك، يجري في جميع الحالات استيعاب، وبالتالي تفكيك، أفكار القوة المتأصلة في نموذج المركز والهامش.

الكولونيالية والصمت: رواية «تزاوج الطيور» - لويس نكوسي

إن السيطرة على وسائل الاتصال في مجتمع جنوب أفريقيا، لا تزال في يد السلطة الكولونيالية للدولة العنصرية. وبهذا المعنى، يقع مجتمع جنوب أفريقيا بين مرحلتين؛ إذ تتجلى فيه دينامية الهيمنة الكولونيالية، لكنه ينتج كُتّاباً من البيض والسود يُعتبر ارتباطهم بعمليات الإقصاء والاستيعاب جزءاً من نضال مستمر من أجل البقاء. وتوضح كتابة جنوب أفريقيا بجلاء حقيقة بدء قوة الدفع السياسية ما بعد الكولونيالية قبل مرحلة الاستقلال.

ويتولد من هذا الموقف تصورات عديدة، يُعدّ أكثرها دلالة أسلوب سيطرة الدولة على وسائل الاتصال بما يؤدي إلى إسكات صوت الفرد. وينكشف هذا الصمت بشكل حرفي ومأسوي من خلال الرقابة التي تمارسها الحكومة على الصحف والمجلات، وعلى قدر كبير من الكتابة الإبداعية. ويوجد، بهذا الصدد، جانبان: هناك الإسكات الحرفي الذي لن يسمح بوجود الحرية الضرورية اللازمة لاستيعاب اللغة، وهناك الإسكات الإضافي الذي يسبق بالضرورة فِعل الاستيعاب. وحتى كُتّاب ما بعد الكولونيالية، مع حرية الحديث الحرفية، يجدون أنفسهم بلا لغة؛ إذ يجري إسكاتهم بفرض اللغة **الإنجليزية** على عالمهم. ومما يثير المفارقة، أن عليهم التزام الصمت أولاً، بغية تطوير صوت لهم[6]. ونظراً لأن السيطرة على وسائل الاتصال معلَنة بوضوح في جنوب أفريقيا، فهي تقدم أحد أوضح الأمثلة وأكثرها تطرّفاً حول

---

(6) انظر: Randolph Stow, *Outrider: Poems, 1956-1962*, with painting by Sidney Nolan (London: MacDonald, [1962]), and Dennis Lee, «Cadence, Country, Silence: Writing in Colonial Space,» *Boundary 2*, vol. 3, no. 1 (Fall 1974).

الظرف السياسي للشعب المستعمَر وتقيُّده باللغة. ولا يعني ذلك القول بعدم وجود إمكانية للحديث داخل هذا «الإسكات» المزدوج (الحرفي والاستعاري)، لكن هذا «الحديث» يوضح فحسب عدم إمكانية استيعاب اللغة أو وسائل التواصل بالكامل. وفي واقع الأمر، فإن جميع الكتابات في جنوب أفريقيا هي بالتعريف شكل من أشكال الاحتجاج، أو شكل من أشكال الإذعان. أما ما هي تحديداً، فهو أمر يعتمد على كيف تعيّن هذه الكتابة موضعها داخل الواقع السياسي للنضال اليومي ضد التمييز العنصري. ويبدو واضحاً أن كل كتابة السود، وإلى حد ما كتابة البيض تعارض التمييز العنصري - مثل كتابات كل من أندريه برينك (André Brink) وبريتون بريتنباخ (Breyten Breytenbach) وج. م. كويتزي وغيرهم - تؤدي وظيفة الاحتجاج. ومع ذلك، ما دامت جميع الكتابات في جنوب أفريقيا تسفر عن تبعات سياسية واضحة وفورية، ينبغي إذاً أن تنخرط صراحة في مقاومة النظام القمعي بغية تجنُّب الإذعان تجنباً كاملاً.

تُعد رواية **تزاوج الطيور** (*Mating Birds*) بقلم لويس نكوسي (Lewis Nkosi) عام 1986 مثالاً جيداً على الإدراك ما بعد الكولونيالي للعلاقة بين المعرفة والسيطرة. وبينما تضع الرواية نفسها داخل خطاب المقاومة والإقصاء، تقدم مثالاً لاختراق الصمت، حيث ينجذب وعي المستعمَر نتيجة الظروف الثقافية في جنوب أفريقيا، وعبر سيطرة الدولة على وسائل التواصل؛ فالرواية تصف على نحو ظاهري محنة رجل أسود في جنوب أفريقيا يواجه الحبس والإعدام لاغتصابه امرأة بيضاء. يصوّر الكتاب وجود الراوي في السجن منتظراً الإعدام، ويربط بين سلسلة الظروف التي تقود إلى محاولة «الاغتصاب» التي تكشف عن عجز عميق وافتقاد عميق أيضاً للاتصال بين الأفراد الذين يُعبّرون كنائياً عن المسافة بين الثقافات في جنوب أفريقيا.

ومما له دلالة، أن الضرر المتعلّق بخطر المعرفة يبدو بوضوح من خلال مأمور السجن. ومخاوفه لها أساس، فكما هي الحال في جميع مجتمعات ما بعد الكولونيالية، تقود الكلمة إلى المعرفة، والمعرفة تستحضر تساؤلات وتُولّد التغيير. إن كيان أدب ما بعد الكولونيالية مُفعم بأمثلة حول الخوف من اكتساب المعرفة من قبل الخاضعين للهيمنة، وبالتالي اكتسابهم القوة. وكان مأمور السجن على يقين بأن:

«الأهالي، بتركهم في ظل بيئتهم القَبَلية، كانوا في حالة جيدة، بل كانت معنوياتهم أعلى حتى من معنويات بعض البيض، لكنهم فسدوا وأصبحوا يعتقدون أنهم مساوون للبيض بعد أن نالوا قدراً ضئيلاً متناثراً من التعليم. وقد اختتم كلماته بإيراد مثال حول الزيادة السريعة في حوادث الاعتداء على النساء البيض. وهو ما يمثّل التأثير الضروري والمأسوي، كما يقول فان روين (Van Rooyen)، لهذه المشروعات سيئة التصور بشأن النهوض الاجتماعي الذي يتطلع الليبراليون بشدة إليه على أمل أن يحوّل الأهالي إلى شيء مثل الرجال البيض»[7].

تؤدي المساواة مع البيض إلى «إفساد» الوضع الطبيعي للشعوب الأصلية، فالتعلُّم، بدخوله الضروري إلى العمليات الغامضة المتعلقة بالكتابة، يُعَدُّ أحد الفروض التي تطرحها القوة لهيمنتها. ومما يثير السخرية، أنه افتراض مشترك بين المستعمِر والمستعمَر، ويقبع بحزم خلف جهود الأم لإرسال الولد إلى مدرسة البيض:

لقد كانت مقتنعة، من دون شك، بأن الالتقاء مع الكتب، مهما كان قصيراً، سوف يمنح ذريتها سلطات هائلة خفيّة، ما

---

(7) Lewis Nkosi, *Mating Birds* (New York: St. Martin's Press, 1986), p. 82.

يقترب من قدرة إعجازية للتلاعب بالعالم وقتما يرغبون. «والشيطان الحقيقي، نِدي (Ndi)، سيكون معه قلم، انتظرْ وسترَى»[8].

ونجد أن «الكتاب» و«القلم» يمثّلان مفتاحَي القوة؛ إذ تعني «المعرفة» في سياق جنوب أفريقيا «الكتابة»، وبالتالي السيطرة على وسائل الاتصال؛ لكن النتيجة غامضة في رواية **تزاوج الطيور**. ونِدي «شيطان حقيقي»، ما دام القلم والقضيب الذكري يصبحان رمزين يتبادلان مواقعهما ويتّسمان بدلالة عميقة وواضحة في هذه الاستعارة المعكوسة للاغتصاب الثقافي. كما أن الفتاة في هذه القصة هي كناية واضحة عن مجتمع البيض وقيمهم، لكن العلاقة بينها وبين نِدي، والتي تقود إلى الاغتصاب، هي تعبير مجازي عن العلاقة بين مجتمع البيض المتعلمين ومجتمع السود الشفاهي.

لقد اكتشفها أولاً على الشاطئ، ترقد بشكل مثير على بعد أقدام من الحدود التي تفصل أقسام البيض وغير البيض على الشاطئ. وبعد اللقاء الأول، كان نِدي يذهب إلى الشاطئ يوماً بعد يوم وتستحوذ عليه فكرة إمكانية الفوز. ولكن الصمت كان أكثر الملامح دلالة لهذه العلاقة النامية بين المرأة المغرية والرجل الأسود الذي تستبد به الهواجس. وبالنظر عبر الحاجز الذي يمثّله الخط المرسوم على الشاطئ، ويفصل بين البيض وغير البيض، كان نِدي يتنازل عن عالم الحديث المتاح له، ويدخل إلى عالم العلامات غير الملفوظة. ويوماً بعد يوم، يتتابع التواصل من خلال إشارات العين والجسم؛ وهي إشارات تهيمن عليها اللافتة الأيقونية التي ترمز إلى الفراغ الذي يجري خلاله هذا الاتصال: **منطقة استحمام ـ للبيض فقط**. وتمثّل العلامات مؤشراً لمحاولة نِدي عبور الحاجز، ومنعه في آن. ويستمر الاتصال عبر الإشارات حتى إلى نقطة اشتباك الشخصين في هزة جماع متزامنة، تجري

(8) المصدر نفسه، ص 85.

بالكامل في صمت وتفصلها هاوية الحاجز الذي تشير إليه لافتة الشاطئ ذاتها. إن الصمت الذي يشكل أساس هذه العلاقة يُعد أمراً حاسماً في المعمار الاستعاري للقصة. فهو يحدث في فضاء لا يلتزم بالحديث أو بالكتابة، وإنما يضلل رؤية الرجل الأسود للهيمنة. وفي أحد الأيام، يتتبع المرأة إلى منزلها، حيث تتعرى أمام بابها المفتوح في دعوة واضحة. وفي لحظة التوحد الجنسي النهائي، تجتذب صرخاتها المفاجئة أحد المارة، وتزداد قوة نِدي؛ فالمقاربة نحو القوة (الولوج داخل عالم العلامات المكتوبة المتجسد في المرأة البيضاء) قد كشفت عن نفسها بوصفها مقاربة وهمية.

ومما له دلالة، أن الكاتب لم يحاول شرح دوافع المرأة. إن هاوية الصمت ـ الغياب المُشار إليه في تنازل الرجل عن الكلام ودخوله إلى الفراغ اللغوي للموقف الذي يتخذ طابعاً أيقونياً عبر انقسام الشاطئ ـ تمثل اختلاف نص ما بعد الكولونيالية. إنه يمسك بناصية هذا الصمت العميق بين الثقافات الذي لا يمكن في النهاية عبوره من خلال الفهم. ويدلّ الخط المرسوم على الشاطئ على موقع اللقاء بين الثقافتين، وعند هذا الخط لا يحدث أي لقاء، بل صمت فحسب. ومن خلال إنكار أصالة الخط والسيطرة على وسائل الاتصال، فقط يمكن لنص ما بعد الكولونيالية أن يتغلب على هذا الصمت.

كان نِدي مُجبراً على الصمت نتيجة ثقافة تسيطر على العلامات، سواء بالمعنى الحرفي أو اللغوي. ويُعدّ عالم العلامات المدونة دائرة اختصاص الكتابة، وليس الحديث؛ وكانت محاولة نِدي دخول هذا العالم محكوماً عليها بالفشل؛ لأن الثقافة التي تسيطر على وسائل الاتصال تسيطر أيضاً على أساليب القرابة. وتتسم بالدلالة تلك العلاقة المتبادلة بين الرغبة في دخول عالم المعرفة واغتصاب المرأة، فكل من القضيب الذكري والعِلم يمثّل

أداة للهيمنة. كما أن التوحد الجنسي مع امرأة مُشتهاة، مع تعذّر نيلها، يمثّل المُعادِل الاستعاري لمحاولة الطفل الأسود دخول عالم المجتمع الأبيض (ومن ثم، عالم القوة) من خلال استخدام القلم ببراعة. وعلى الرغم من أن القلم لا يمنح قوى السحر المروِّعة، كما قد تعتقد أمه، قد يبدو أن القلم يمنح قوى الثقافة التي تسيطر على الكلمة المكتوبة. ولكن القضية ليست بهذه البساطة. فما يمنح القوة، كما يعرِف كورتز، ليس امتلاك وسائل الاتصال، بل السيطرة عليها. وفي اللقاء الصامت بين الرجل الأسود والمرأة البيضاء، تأتي المحافظة على السيطرة من خلال من يرفعون اللافتة: **منطقة استحمام ـ للبيض فقط**، على الرغم من أن الفردين المنفصلين يتواصلان بنجاح من خلال لغة الجسد، حتى بما يتضمن لحظة الوصول إلى هزّة الجماع المتزامنة من دون تلامس، فإن ذلك ليس سوى توهّم التواصل، كما يكتشف ندي لسوء حظه. لقد خدعه الصمت.

وعلى الرغم من أن رواية **تزاوج الطيور**، توضح اللقاء الكارثي بين عالمي الأدب الشفاهي والأدب المكتوب، فهي مجرّد لحظة خاصة من خبرة أوسع لما بعد الكولونيالية. إن ما يميز هذه الخبرة في أية بيئة ثقافية لا يكمن ببساطة في تاريخ الاضطهاد الكولونيالي أو تقاطع اللغات، بل يكمن في النضال من أجل السيطرة على الكلمة. ومما يبعث على السخرية، أنه نضال لا يمكن خلاله أن يحقق النظام الميتروبوليتاني الأكبر والأقوى الفوز في النهاية؛ لأن الكتابة ـ بمجرد امتلاكها ـ تستبقي بذور إعادة التوليد الذاتي والقوة اللازمين لخلق وإعادة خلق العالم. وبالمعنى نفسه، فإن الكتابة تحرر هذا النضال لينطلق نحو إمكانيات عديدة متكاثرة، وتجري الإطاحة الأبدية بأسطورة المركزية التي تتجسد في مفهوم «اللغة القياسية». وتصبح اللغة **الإنجليزية**، عند هذه اللحظة تحديداً، لغة إنجليزية.

الكولونيالية و«الأصالة»:
رواية «الرجال المقلدون» ـ ف. س. نايبول

إن واحداً من أكثر التحيزات استمراراً، والتي ينطوي عليها إنتاج النصوص وفق المعيار الميتروبوليتاني، يتمثل في مقدرة فئات بعينها من الخبرة على إضفاء صفة «الأدب» عليها. ولكن إضفاء هذا الامتياز على أنماط بعينها من الخبرة ينفي نفاذ الكاتب إلى العالم؛ إذ يكون الكاتب خاضعاً لثقافة كولونيالية مُهيمِنة. وهو الأمر الذي يعمل بأسلوب يتسم بالتعقيد والتبادلية، بحيث ينكر قيمة خبرة ما بعد الكولونيالية ذاتها بوصفها «غير جديرة» بالانتماء إلى الأدب، كما يحول دون انخراط نصوص ما بعد الكولونيالية في تلك الخبرة. والنتيجة هي أن تخصيص كاتب ما بعد الكولونيالية يتفرَّد لعالم المحاكاة والتقليد، ما دام يُجبَر على الكتابة عن المادة التي تقع على مبعدة من الخبرات الدالة في عالم ما بعد الكولونيالية.

وقد درس كاتب ترينيداد ف. س. نايبول (V. S. Naipaul) في عديد من أعماله مأزق كاتب ما بعد الكولونيالية، وبصفة خاصة في روايته **الرجال المقلدون** (*The Mimic Men*) الصادرة عام 1967. ونظراً لرؤية نايبول التشاؤمية بشأن إمكانية النجاة من هذا الموقف، نجده يعتبر المحاكاة ترد ضمناً في ظرف ما بعد الكولونيالية، وبالتالي في نصوصها الأدبية، مسببة عراقيل دائمة نتيجة الفوضى وعدم الأصالة المفروضة من جانب المركز على أطراف الإمبراطورية. ويكمن التمايز في الفارق بين الخبرة الأصلية للعالم «الحقيقي» والخبرة غير الأصلية لأطراف غير مؤكدة. وتتكرر القطبية في الكتاب من خلال تجميع الأضداد: النظام والفوضى، الأصالة وعدم الأصالة، الواقعي وغير الواقعي، القوة والضعف، بل حتى الوجود والعدم. وتبدو واضحةً ضرورة إقصاء هيمنة

المركز على التجربة، وإجازته لها، قبل التثبت الكامل من تجربة «الأطراف».

إن تحديد الرواية لاتحاد اللغة والقوة يُحدّد أيضاً بنية جغرافية للقوة. ويمكن رؤية ذلك، من الزاوية الإمبراطورية، بوصفه بنية هندسية تعتبر المركز ـ وهو المصدر الميتروبوليتاني للّغة القياسية ـ بؤرة النظام، بينما تعتبر الأطراف ـ التي تستخدم تنويعات للّغة، «حوافّ» اللغة ـ نسيجاً من الفوضى. وتتضافر هذه الأضداد الهندسية بوضوح من خلال الراوي، كريبال («معوّق») سينغ (Kripal («Cripple») Singh) في رواية **الرجال المقلدون** التي تضم صيغة متطرفة من التضاد بين المركز والهامش. ويجري الكتاب تقابلاً بين المركز الميتروبوليتاني ـ الذي لا يشكل موقع القوة الناجمة عن السيطرة على اللغة فحسب، وإنما على النظام ذاته أيضاً ـ وبين أطراف العالم الكولونيالي ـ حيث لا يوجد سوى وهم القوة، وحيث تسود الفوضى دائماً:

«لقد قرأت من بين أمثال قدماء اليونان أن الشرط الأول للسعادة هو أن تولد في مدينة مشهورة. . . .

أن تولد في جزيرة مثل إيزابيلا، استنبات عالم جديد غامض، غير أصلي وبربري، يعني أن تولد من الفوضى. لقد شعرت بذلك في مرحلة مبكرة من عمري، تقريباً منذ أول درس لي بالمدرسة حول وزن تاج الملك. والآن، كان عليّ أن اكتشف أن للفوضى منطقها وديمومتها»[9].

إن أول درس للطفل حول وزن تاج الملك يُعدّ صورة ثرية للذكريات حول التبعية والآخريّة. ويتطلب هذا الوزن المادي والاستعاري ـ وزن التاج ووزن الإمبراطورية ـ قوة ويضفي عليها

(9) V. S. Naipaul, *The Mimic Men* (London: Deutsch, 1967), pp. 141-142.

الشرعية. كما يمثّل هذا الوزن النظام والقوة، ما دام النظام هو جوهر السلطة الإمبراطورية. ومن الناحية الأخرى، تناظر الفوضى الطرفية افتقاد القوة أساساً:

«إننا نفتقد النظام. وفوق كل شيء نفتقد القوة، ولا ندرك أننا نفتقدها. إننا نخطئ في الكلمات وفي التهليل للكلمات لأننا نحسبها القوة؛ ونضيع بمجرد معرفة خدعتنا»(10).

وعند إساءة فهم الكلمات واعتبارها القوة، يفشل سكان الأطراف في إدراك أن الرابطة بين اللغة والقوة تكمن في القدرة على السيطرة على وسائل الاتصال.

وبالنسبة إلى رجل السياسة الكولونيالي، لا يهم الكلام المنمق الذي يمكن أن يُكسبه أصواتاً؛ إذ إن اللغة والبنية الاقتصادية للمجتمع الذي يأمل بزهو في تغييره يخضعان لسيطرة من الخارج. إن اللغة قوة؛ لأن الكلمات تبني الواقع. وتكمن الفرضية التي يطرحها من لا يملكون القوة في أن الكلمات مؤشرات على الواقع المُعطى سلفاً، واقع وحقيقة يحلان في المركز فقط. وبالتالي، تُعد «المحاكاة» الكولونيالية محاكاة لما هو «أصلي» و«حقيقي»، ويوجد لدى مصدر القوة:

«هناك، في ليييج (Liège)، عند ازدحام المرور، وعلى منحدرات لورينشيان(*) الجليدية، يوجد العالم الحقيقي النقي. ونحن مهجورون ومنسيون هنا، على جزيرتنا، حيث نتعامل مع الكتب المطبوعة في هذا العالم ونستخدم سِلعه. ونتظاهر بأننا واقعيون ونتعلم ونُعِدُّ أنفسنا للحياة، إننا نحاكي رجال العالم الجديد»(11).

---

(10) المصدر نفسه، ص 10-11.

(*) جبل في أمريكا الشمالية (المترجم).

(11) المصدر نفسه، ص 175.

وتفتقد الأطراف النظام لأنها تفتقد قوة التمثيل. وما دامت الحقيقة تقع في مكان آخر، فإن اللغة لا تحاكي سوى تمثيل الحقيقة. وهو الأمر الذي يتسم بتشعب أنطولوجي عميق بالنسبة إلى ساكن الأطراف:

«بعودتي إلى لندن، المدينة الكبيرة، ساعياً للنظام وللزهور، وساعياً لامتداد ذاتي التي أتت إلى مدينة ذات أضواء رائعة، حاولت أن أتعجل تلك العملية التي بدت محيِّرة؛ فقد حاولت أن أُعطيَ لنفسي شخصية»[12].

إن التجاء الكولونياليين إلى المدينة بغية إيجاد هوية، له سوابق تاريخية عديدة، بحيث لا يُعتبر مجرد مسألة فريدة. لقد اقتفى الكاتب أثر التوتر الذي يُبقي المركز في المركز. ولكن تصوّر حلول المركز نفسه في المركز، وأن العدم هو (ضمناً) الإمكانية الوحيدة أمام الأطراف، هو تصور يعمل بمثابة القوة الدافعة في كتاب نايبول. وتعمل هندسة الكولونيالية من خلال فرض الشعور بالفوضى واللامكان والواقعية على الدوام.

وعلى الرغم من أن نايبول يمتلك إحدى أوضح الرؤى حول رابطة القوة في العالم الإمبراطوري ـ الكولونيالي، نجده مُساقاً بشكل مفارِق إلى المركز، حتى مع اعتباره أن المركز يبني «الطرف» بوصفه مساحة للعدم. ومع ذلك، نجد نايبول قادراً في الوقت نفسه على رؤية أن «واقع» و«حقيقة» و«نظام» المركز هو وهم أيضاً. وبالنسبة إلى مَن يخسرون لعبة السياسة عند الأطراف، ويخسرها الجميع تقريباً:

«لا يوجد سوى مجرى واحد: الفرار. الفرار إلى فوضى أكبر، الخواء النهائي: لندن وأقاليم الوطن»[13].

---

(12) المصدر نفسه، ص 32.

(13) المصدر نفسه، ص 11.

إن فكرة ديمومة المركز، وعدم قابليته للانكسار هي فكرة مؤجلة إلى الأبد. وتُعدّ الفوضى القصوى مركز النظام. ولكن هذا الإدراك يمثّل أقصى تمرّد وأقصى انكشاف يؤدّيه أدب ما بعد الكولونيالية. لا يوجد للواقع مركز، مثلما لا يوجد واقع معطى سلفاً من دون توسط. إذا كانت اللغة تبني العالم، إذاً فالهوامش هي المركز، ويمكن أن تبني العالم وفق نمط مختلف من العادات والتوقعات والخبرات.

ويتسم موقف نايبول بالتباس عميق؛ إذ لا تحمل كتابته دائماً الاقتناع بهذا الإدراك. وتسفر النتيجة عن غموض لافت للنظر عندما تضع الرواية أصالة الأطراف في حسبانها. ومع ذلك، لا يؤدي هذا الغموض إلى تعويق من أي نوع؛ إذ يوفر التوتر الذي ينبثق منه ثراء وحِدّة إعادة بناء خبرة ما بعد الكولونيالية.

إقصاء «الأصالة»: قصة قصيرة بعنوان «شارع ساندرا» ـ مايكل أنطوني

يتمثل أحد مواقف الإقصاء الرئيسية في أدب ما بعد الكولونيالية، في رفض العمليات التي يجري بواسطتها منح «الأصالة» إلى فئات الخبرة التي تستمد سلطتها من المركز، وذلك على حساب الفئات المُحالة إلى أطراف الإمبراطورية. إن **شارع ساندرا** (*Sandra Street*)، وهي قصة قصيرة لكاتب ترينيداد مايكل أنطوني (Michael Anthony) عام 1973، تركز على عملية تعلُم الكتابة، وتعالج بشكل مباشر مأزق الأصالة الذي يواجه من يقوم بتدريس «الكتابة» أو تعلُّمها في ثقافة ما بعد الكولونيالية.

ويبدو النص منشغلاً من دون وعي ذاتي بفئات «حكاية» السيرة الذاتية والنغمة الواقعية والسرد الخطّي الكاشف، من دون

رفض صريح أو متعمَّد لبُنى «الأدب» التي تتيحها الثقافة المهيمنة من خلال النظام التعليمي والمنهاج الدراسي والكتاب المدرسي. ولكنه يثير تساؤلات حول تلك الأمور بطريقة غير مباشرة من خلال إظهار أسلوب تعيين الخطاب المهيمن لحدود التعبير عن الذات والمكان في العالم ما بعد الكولونيالي. وما يقوم به النص من «عمل» صريح يتمثل في الإقصاء، إقصاء التشكيلات التي تصف خبرات بعينها بأنها «أصلية». ولكن النص ذاته يوضح كنشاط فِعل الاستيعاب الذي يجري من خلاله تدمير تلك التشكيلات وتحرير «الهامشي» بوصفه موضوعاً مُستوعَباً؛ ويُعد النص ككل علامة على هذا الاستيعاب.

تحكي القصة علاقة المُدرِّس مستر بليدس (Blades) بتلميذه (ستيف، الراوي) الذي يدرس على يد أستاذه كتابة «الإنشاء» باللغة **الإنجليزية** ـ (كتابة مقالات سردية) ـ في فصل دراسي يعكس ظروف المجتمع الذي يوجد فيه من خلال ما يموج داخل هذا الفصل من تنافس وتمايز وشعور بعدم الأمان. ولكن النص الذي يخدعنا بمظهره البسيط من السطح، يدمّر «القواعد العادية» للسرد. وعلى سبيل المثال، ترفض القصة بناء وعي مركزي منفرد لأكثر من ثلاث فقرات. ويتمثل موضوع الافتتاح في مستر بليدس ـ المُدرِّس. ويتمثل موضوع الفقرتين الثانية والثالثة في «الولد» المجهول الذي ـ كما نعرف في ما بعد ـ يكتب موضوع الإنشاء الذي يختاره مستر بليدس ويمنحه الثناء. يقدم موضوع الإنشاء شارع ساندرا بوصفه «مملاً وغير مثير، أو ليس. . . جزءاً من مدينتنا على الإطلاق». وهناك موضوع ثالث يبرز في الفقرة الثالثة، إنه «الأنا» التي توضع فقط من زاوية جغرافية، وأيضاً مجتمعية ذات دلالة («القليلون منّا من شارع ساندرا»)، وهو ما يضعه في تعارض مع «الولد».

إن ظهور «الأنا»، غير المُسماة بوصفها وعياً مركزياً حتى

منتصف القصة، يؤدي بالتالي وظيفة العلامة على العملية التي يكررها النص. وتضمّ هذه العملية ظهور إمكانية إدراك الذات بوصفها موضوعاً (*subject*). ولا يتحقق ذلك بوصفه تتابعاً سردياً داخل القصة، وإنما في إطار وجوده وظرفه كناتج مكتمل. وهو الأمر الذي يشير إلى حقيقة أن «الأنا» في القصة قد أصبحت هي كاتب النص. وتحتاج ملامح النص وأحداثه إلى قراءتها كنائياً وليس استعارياً، بغية إعادة إنتاج دلالة النص بأكملها.

وفي داخل النص، يوصَف «شارع ساندرا» نفسُه بعدة طرق؛ فهو الشارع الذي يقع فيه بيت «الأنا»، وهو الشارع الذي توجد فيه المدرسة، كما أنه الشارع الذي يقع عند حافة المدينة؛ ولكن الوصف الدال هو الوصف السلبي. ويعلن «الولد» (الذي سُمي في ما بعد كينيث) في الفقرة الثانية من موضوع الإنشاء التي كتبها أن شارع ساندرا يفتقر إلى «الجاذبية المرحة (في) الجانب الآخر من المدينة، والتي لا يمكن أبداً أن يأمل شارع ساندرا، كما يقول، أن يحصل عليها». وقد جاء كينيث بطبيعة الحال، مثل غالبية زملاء فصله الدراسي، من هذا «الجانب الآخر». ويُقال لنا أيضاً إن مستر بليدس، المُدرِّس، «جاء أيضاً من الجانب الآخر من المدينة».

إن إدراك شخصية «الأنا» يوجد داخل إطار «الجانب الآخر من المدينة»، بقدر ما توجد الإمكانيات التصورية المتاحة له لتعيين وضع شارع ساندرا وتمييزه، من زاوية فئات «الجانب الآخر» فحسب. ويعكس تفكير «الأنا» ما يلي:

«لقد كان موضوع الإنشاء الذي كتبه الولد صادقاً. إذ يختلف شارع ساندرا اختلافاً كبيراً عن الشوارع الأخرى. فهو في الحقيقة قد جاء من أطراف شديدة الهدوء واتجه مباشرة نحو الغابات»[14].

---

(14) Michael Anthony, *Sandra Street, and Other Stories, Criket in the* =

إن إمكانات وجود قيم بديلة في الجملة الأخيرة تواجه قمع الخطاب الذي يجب أن يُعبّر عن القيمة في علاقة، إيجابية أو سلبية، مع أولئك على «الجانب الآخر»؛ وللتعبير السلبي عن هذه القيم، تتحول «الأنا» داخل «موضوعها الإنشائي»:

«يسود الهدوء لدى الجميع أثناء اليوم، ما عدا ـ ربما ـ صوت أحد الجيران ينادي على جاره، وإذا جلبت إحدى الأمسيات الإثارة إلى ساحة المدرسة، فإنها لا تفعل سوى القليل لتعكير هدوء شارع ساندرا.

كما لا يعكر أيضاً هدوء الشارع عزف فريق الموسيقى الصاخبة في الجانب الآخر من المدينة. كان عليّ أن أتذكر هذا الفريق، فعلى الرغم من أنني كنت أحب الاستماع إليه، كان ينبغي أن أشير إليه داخل الإنشاء باعتباره فريقاً شديد السوء. لم يكن لدينا فرق من هذا النوع في شارع ساندرا، وفكرت في إمكانية القول إن ذلك يرجع إلى أننا لطفاء ومثقفون ولا نحب الضوضاء المرعبة التي تصدرها تلك الفِرَق»[15].

إن استخدام صورة «فريق الموسيقى الصاخبة»، من حيث هي صفة لعالَمي كل من «الأنا» والولد (كينيث) ـ (وهما عالمان متعارضان على نحو ظاهري) ـ يُعدّ أيضاً تذكيراً في حينه بأن هذه الخبرة محتواة جميعها داخل إطار ثقافي مُعرقِل، حيث لا تزال القيم الإمبراطورية «الميتروبوليتانية» مصدراً للشرعية.

وبالتالي، فالقصة ليست تمثيلاً كنائياً بسيطاً للمستعمَرة والعاصمة. ولا يمثل عالم «الجانب الآخر» من المدينة المركز

Road, illustrated by Richard Kennedy, Heinemann Secondary Readers (London: = Heinemann, 1973), p. 10.

والتشديد مضاف.

(15) المصدر نفسه، ص 10-11.

الميتروبوليتاني عن طريق نوع من النمذجة الرمزية المنفصلة والواعية ذاتياً. وفي الواقع، ليست مهمة القيمة سوى ملمح، لا غرض، العملية تحت الدراسة. وبالتالي، فمعارضة عالمي «المرح» و«الهدوء» لدى «الأنا» الراوي أو الولد (كينيث) لا تعني الإعراب عن مقارنة القيمة الفعلية، بل بالأحرى أن العملية التي يضفي من خلالها الخطاب امتيازاً على خبرات بعينها، أكثر من خبرات أخرى، تنتقل من خلال نسق تعليمي، فأي أسلوب للحياة داخل مجتمع ما بعد كولونيالي، مثل أساليب الحياة في «جانبي» المدينة، يكون مُجبَراً على توليد صور لنفسه، وفقط من زاوية نجاحه أو افتقاره إلى النجاح في أن يكون شيئاً «آخر».

وبالتالي، تُشكّل العلاقة بين شارع ساندرا و«الآخر» أساس أي تعريف للقيمة. وقد كشف الاقتباس الوارد أعلاه عن ذلك باستخدام صيغة الفعل المشروطة الدالة على زمانه ـ «تصورت أن بإمكاني القول...» ـ وبعبارة أخرى: كنت (أو ربما كنت) متمكناً من قول شيء بعينه بوصفه صحيحاً، لأنه قد يكون مقبولاً داخل تراتبية معينة للقيمة. لقد كانت بنية التمايزات التي تمنح الامتياز مستوردَة داخل هذا الخطاب بوصفها وسيلة لإدراك أية خبرة. وهو الأمر الذي من شأنه تعزيز مشروطية النمط الإمبراطوري حتى داخل تعبير الخبرة الفردية ما بعد الكولونيالية، وهي المشروطية التي تقود إلى الانقسام وتشويه السمعة.

وتتسم وظيفة مستر بليدس في النص، بوصفه ناقلاً لهذا الخطاب، بدرجة كبيرة من الإشكالية، ما دام دوره «مُدرِّساً» يضفي امتيازاً فورياً على وجهة نظره. تسعى «الأنا» إذاً إلى تعلُّم كيفية إسعاده بحيث يصبح شخصاً (ستيف) في عينيه، في محاولة لتقديم خبرته داخل خطاب تمكين ينكر «الشفرة» تحت قناع «موضوعية» الوصف والملاحظة:

«هل لاحظت بستان الأرز في القمة؟»، واصل قائلاً. «لقد تحدّثت عن فريق الموسيقى الصاخبة في الجانب الآخر من المدينة. هل تحدثت عن النهر؟ هل لاحظت التلال؟»[16].

ومرة أخرى:

قال: «ستيف، هناك شيء يماثل الملاحظة». «الملاحظة. إنك تعيش في شارع ساندرا، ومع ذلك يكتب كينيث موضوع إنشاء عن مكان سكناك أفضل منك».

وقد جاء رد فعل ستيف الداخلي الغاضب، الذي لم يستطع قوله بصوت مرتفع، على النحو التالي:

شعرت برغبة في الصراخ؛ «أردت أن أريه لك»[17].

وهو رد الفعل الذي لا يمكن إدراكه إلا داخل حدود تنطوي عليها ضمناً أوامر مستر بليدس. ليس بإمكان ستيف «التوضيح»؛ لأن الخطاب لا يسمح إلا بإظهاره من زاوية علاقته بآخر متمكن، ينال الامتياز بوصفه معياراً. وبالتالي، «يُفضّل» مستر بليدس إنشاء كينيث. ولكن أسبابه تبدو إشكالية بجلاء، كما يوضح الاقتباس التالي:

[الضمير «هو» هنا يعني الولد، كينيث؛ والمتحدث هو «الأنا» في النص، ستيف؛ أما المُجيب فهو المُدرسِّ مستر بليدس].

«هو قال إن شارع ساندرا كان مشبعاً بالماء»، هكذا صِحت.

«بالطبع هو قال إن الشارع كان مشبعاً بالماء. وهذا يخدم غرضه، فهو يأتي من الجانب الآخر من المدينة. ماذا لديه كي يكتب عنه ـ منازل مبهرجة تحيط بها بوابات كالسجون؟ جدران

(16) المصدر نفسه، ص 14.

(17) المصدر نفسه، ص 14.

عالية تقيّد الخيال؟ تتحرك الحشود من دون انتظام بوجوه جامدة كالحجر، يدخلون بسرعة إلى الحافلات، يخرجون بسرعة من عربات الترام؟ هل يمكنه أن يكتب عن ذلك؟»[18].

يمكنه بالطبع، في واقع الأمر. وبمثل ما يتعرّض واقع ستيف للتشويه عبر خطاب ينبغي أن يضفي امتيازاً على «الهدف»، وهو انفصال يعمل على امتصاص معيار منح الامتياز المتضَمَّن في هذا الخطاب، يتعرض واقع كينيث للتشويه أيضاً عبر المعيار المتضَمَّن في خطاب المُدرس، وهو خطاب يعتبر «الأدب» من حيث هو منهج دراسي فئة تفوق إنتاجها التاريخي، وبالتالي يضفي عليه امتيازاً بالمثل.

إن هذا النوع من الإنتاج الأدبي يُعلي من قيمة الحقول أكثر من الشوارع، والعزلة أكثر من الازدحام، واللون «الرقيق» أكثر من «المبهرج»، والأفراد أكثر من «الحشود غير المنظمة». كما إنَّ تصوّر مستر بليدس الموضوعي حول «الأدب» يكشف عن نفسه نتاجاً لظرف بعينه (الرومانسية **الإنجليزية** في القرن التاسع عشر)، ومتميزاً بموضعه في نسق التعليم الكولونيالي الذي درّبه وصنع منه مدرساً لـ «الإنشاء» والأدب. ومع ذلك، يظهر ستيف باعتباره على الأقل قادراً، من خلال تصوره عن «الملاحظة»، على رؤية الخبرة حوله بوصفها مادة لموضوع «الإنشاء»، وهو تقدم ذو دلالة وإن كان تقدماً محدوداً. أما بقية القصة، فتبني خطاباً بديلاً يميّز «هنا والآن» أكثر من أي معيار خارجي؛ كما أن وجود القصة ذاتها من حيث هي نص أدبي يؤكّد هذا الخطاب بوصفه ممارسة هادفة وممكنة. وهو يبرز، مع تطور القصة، كسلسلة من الإزاحات وقيود على تقييم مستر بليدس لقدرات ستيف.

إن موقع مستر بليدس المتميز داخل القصة بوصفه راوياً،

---

(18) المصدر نفسه، ص 14.

كما هي الحال في وعي ستيف، يظل مهيمِناً حتى النهاية. ويبدو معروضاً بوصفه غير مناسب، ليس داخل السرد كانغلاق، وإنما من خلال السرد من حيث هو نشاط. ومع ذلك، وكما نعرف تقييم ستيف لعالمه ومقارنته بوصايا مستر بليدس، فإننا نبدأ في تتبع فجوة ذات دلالة في صدقية تقييمه لقدرات ستيف. لقد طرح مستر بليدس ملاحظته غياب البوابات (التي تجاهل ستيف الإشارة إليها في إنشائه)، لكن ستيف يعتبرها علامة على «الحرية»:

«لقد راقبت الطيور حرة بين المنازل العالية، والنساء وهن يتحدثن أحياناً مع بعضهن عبر النوافذ ويبتسمن. وراقبت التلال أيضاً التي تزدان الآن بالزهور، وتعجبت بابتهاج كيف لاحظ ذلك كثيرون وعرفوا أنه علامة على الأمطار»[19].

ويذهب ستيف إلى أن العالم الطبيعي لا يرتبط بالتجريد، وإنما بالخبرة والسياق الثقافي. وبالتالي، فإن ملاحظته للزهور قد كُيِّفت عبر قدرته على ربطها بالشفرة غير الأدبية بشأن «معرفة» المناخ، وبناء معنى إضافي من هذه العملية. وحتى عند تلك المرحلة، يعيد ستيف تعيين موضع دلالة ما «يتعلمه» في خطاب يرفض أن يحدّ معانيه بالفئات والشفرات التي تتحدد داخلها حدود القيم «التعليمية» و«الأدبية» لدى مستر بليدس. وعلى هذا النحو، تنكشف حدود تلك الشفرات وقوتها على إنكار وحبس مجمل كيان الخبرات والخطابات المتاحة لطفل ما بعد الكولونيالية.

إن استمرار اعتبار ستيف أن طبيعة المادة «غير قابلة للتعبير عنها» (أي غير مقبولة من حيث هي أدب) يكشف عن حدود الخطاب الذي تطرحه فكرة «الأدبي» مهما كان غرضها:

«تشرق الشمس متوهجة الآن، على الرغم من وجود قليل

(19) المصدر نفسه، ص 15.

من رذاذ المطر، كما يمكنني أن أشم رائحة البخار المتصاعد من القار الساخن والأسطح المطلية بالزنك». يقول مستر بليدس: «الأمطار تهطل والشمس تشرق». وتذكرت أنهم **يقولون في بعض الأحيان إن الشيطان يتشاجر مع زوجته**؛ لكن مستر بليدس، عندما ضغط عليّ لأخبره عما يضحكني، واصلت ضحكاتي ولم أقل شيئاً[20].

ويجري استبعاد مجمل عالم الحديث والأمثال والكلام ـ العالم الشفاهي لهذا المجتمع. ومنذ البداية، كان الخطاب الذي تعمل المدرَسة على تعزيزه ينكر خبرة تلك الخطابات البديلة. لقد قيل لنا، في أول موضوع إنشاء كتبه كينيث، كيف «لا تستطيع نساء شارع ساندرا السير من دون التوقف للحديث، **كما لو أن لديهن شيئاً يتحدثن عنه**» (التشديد مضاف). ولكن المؤسسة ليست غير مبالية، وإنما تنشط في تناول الخبرة بالمعالجة وإصدار قرار بشأن ملاءمتها أو عدم ملاءمتها.

إن ستيف، بوصفه «الأنا» في القصة، يُعتبر الشخصية المنتصرة رسمياً؛ فالقصة التي تتسم بالثراء والتعقيد، بما فيها من مواضع ورؤى ممتازة، «تنتمي» إليه وليس إلى كينيث أو مستر بليدس. وفي الواقع، تبدو رؤية مستر بليدس «الموضوعية» وتصوراته «الأدبية» غير مثمرة، ما دام غير قادر على إنتاج ما «يراه» داخل خطابٍ منظوره محدود ببدائل شارع ساندرا و«الجانب الآخر من المدينة» ـ أيْ خطاب يطرح أن أي شيء موجود في خبرة ما، لا يمكن إثبات صحته إلا من زاوية «الآخر». وفي داخل الخطابات المتاحة له، لا يستطيع مستر بليدس أن يكتب ما يراه بابتهاج المنتصر من الغابة التي تقع أعلى شارع ساندرا. إنه مُقيد بالخطاب الذي يلغيه ستيف في موضوعه الانشائي. وبالتالي،

(20) المصدر نفسه، ص 16، والتشديد مضاف.

يكشف النص عن عدم ملاءمة أيديولوجية مستر بليدس حول «الموضوعية» والقيم الأدبية الدائمة، كما ينكر «شفافيتها».

يؤكد النص موضوعه عبر تكرار تعيين مكان ستيف ومستر بليدس أمام نافذة يشاهدان من خلالها تركيباتهما للأشخاص. ولكن مكانهما يختلف في المشهد الأخير فقط، مما قد يطرح إضفاء الشرعية على معيار جديد وذاتي بدلاً من موضوعية مستر بليدس الزائفة. وهكذا، فإن عالم ستيف المبني خارج خطاب الأصالة المتفكك يظهر إلى الوجود عبر قوة التخيل التحويلية. وتُعد هذه الرؤية لشارع ساندرا الناتج المنتصر الذي أسفر عنه النص ذاته ـ «ليس بعيداً، أدنى من شارع ساندرا الذي يستحم في الضوء الذي يكتسحه»[21]. والرؤية ترتبط بصوت ستيف، وليس صوت كينيث أو صوت مستر بليدس.

الآخرية الراديكالية والتهجين: رواية «وجوده لم يكن مرغوباً في الرحلة» ـ لـ تيموثي فيندلي

في روايته **وجوده لم يكن مرغوباً في الرحلة** (*Not Wanted on the Voyage*)، يرجع الكاتب الكندي تيموثي فيندلي (Timothy Findly) إلى مصدر عدد من الممارسات الغريبة المستمرة التي تتسم بالأهمية بالنسبة إلى الكولونيالية والإمبريالية ـ تلك الممارسات المقترنة بما تصطلح غاياتري سبيفاك على تسميته (Othering)، أي «إضفاء الطبيعة الآخرية»[22]. وتضم هذه

(21) المصدر نفسه، ص 18.

(22) Gayatri Chakravorty Spivak, «The Rani of Simur,» paper presented at: *Europe and Its Others: Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature, July 1984*, edited by Francis Barker... [et al.], 2 vols. (Colchester: University of Essex, 1985).

الممارسات ادعاء السلطة و«الصوت» والسيطرة على «الكلمة»، أي الإمساك بناصية وسائل التأويل والاتصال. ويتحقق ذلك في كثير من نصوص ما بعد الكولونيالية باستخدام أسلوب «إعادة كتابة» قصص أسفار الكتاب المقدس. ولكن فيندلي يوسع أسلوب «الرد بالكتابة» على مركز الإمبراطورية بإعادة كتابة قصة نوح والطوفان العظيم التي وردت في الكتاب المقدس، وهي الأسطورة التي تُعدّ في الحضارة الغربية مصدر موضوعات التدمير والخلاص الأساسية ـ تدمير كثيرين وخلاص قليلين. وكما توضح رواية فيندلي، فإن بناء أو خلاص أي نسق أو حضارة أو تقليد على نحو سلطوي يعوق تطورات «الآخر»؛ أي إن «نهوض» أية ثقافة لا يقتصر على مجرد تزامنه مع زوال أشكال وإمكانيات أخرى، بل يتضمن القمع النشط و/ أو الإبادة النشطة لأشكال «الآخرية». إنه يسد الطريق أمام البدائل المستوحاة من المجاز أو الأنماط.

في دراسة فيندلي الراديكالية لقصة الطوفان، تصبح أسطورة الخلاص الكبرى قصة بطولية حول التدمير باسم استقامة الأقلية وتوسع القوة الصغيرة. إن تفاني الدكتور نوح نويس للإله، الذي خلقه نوح في صورة خاصة به، يسفر عن إبادة أشكال أخرى من الحياة في العالم ـ الجنية ووحيد القرن والتنّين والعفريت ـ وتهميش وقمع الآخرين راديكالياً ـ النساء والحيوانات. ولنعبّر عن ذلك بشكل آخر، بمجرد تشفير التفكير الغربي وإجازته عبر كتاب «سفر التكوين»، يتحقق «إضفاء الطبيعة الآخرية» في أكثر أشكالها راديكالية. ويصبح بالتالي «سفر التكوين»، في تقييم فيندلي، ليس البداية وإنما النهاية، ولا تُعد قصة سفينة نوح قصة للخلاص، وإنما قصة للتهميش والتدمير. وكما هي الحال في رواية **الرجال المقلدون**، أن يكون المرء ذاته، يعني أنه يصبح محبوساً في المركز مع «العدم» على أطراف المركز، كما تصبح عمليات تأويل الواقع ـ ويُقصد بها هنا تحديداً تأويل كلمة الإله ـ هي الأسس

الفرضية والمستوعَبة ذاتياً لقوة نوح. إن تقييم فيندلي لتقنيات نويس يكشف عن العمليات الأيديولوجية التي «يجري من خلالها حث المعرفة من أجل السيطرة على الشعوب التابعة ومراقبتها الشعوب الخاضعة»[23].

يبعث الإله في بداية الرواية برسالة إلى د. نويس الذي يتصرف بناءً عليها مباشرة، من دون أن يكشف النص لأي من سكان عالمه الذين يمكن أن يتأثروا جميعاً به إلى حد كبير. وهو الأمر الذي يعطي د. نويس سيطرة تأويلية وحيدة للأحداث، سيطرة يعمل على توسيعها إلى سلطة عليا على من أمكن بالفعل «إضفاء صفة الآخر عليهم» عبر فرضيته المتعلقة بالسلطوية، أي طابع المُسلّمات. وعلاوة على ذلك، تصبح سلطة التأويل، كما يصبح السجل المكتوب، من عناصر الموضوع، بحيث لا ينحصر فوز قراءة بعينها للحدث والرمز بالسيطرة على «لحظة» التأويل، وإنما تصبح أيضاً ثابتة بالنسبة إلى المستقبل من خلال تدوينها في كتابة تعتبرها المعنى الحصري لهذا الحدث أو الرمز. وتنكشف هذه العملية (وهي تمثّل أيضاً أسلوب عمل «سفر التكوين» نفسه في ذلك العالم) في الأقسام المبكرة من الرواية، عندما تحدث بوضوح ظاهرة غير قابلة للتفسير:

هنا كانت فترة نهاية الصيف. وعلى الرغم من عدم وجود أمطار، تساقط الجليد. أو هذا ما كان يبدو؛ فقد تساقطت نتف بيضاء صغيرة من شيء ما من السماء وتزاحم الجميع في الشرفة المسقوفة للمشاهدة. وعلى الفور، أعلن د. نويس حدوث معجزة، وكان على وشك إبلاغ حنّة لتسجيلها عندما خرج هام إلى المرج ليتذوق بلسانه قدراً من تلك الرقائق.

(23) Stephen Slemon, «Monuments of Empire: Allegory/ Counter-Discourse/ Post-Colonial Writing,» *Kunapipi*, vol. 9, no. 3 (1987).

«ليس جليداً»، قال، «إنه رماد».

كان هام ضليعاً، برغم كل شيء، في شتى أنواع العلوم، وبالتالي كانت السيدة نويس ميّالة إلى تصديق أن هذه الرقائق رماد ـ لكن د. نويس أصر على أنها جليد ـ «معجزة!». وفي النهاية سيجد وسيلة له. أما حنّة، فقد كانت لديه تعليمات أن يكتب: «اليوم ـ عاصفة ثلجية عنيفة»[24].

ومنذ البداية، كانت تفسيرات نويس هي الوحيدة التي تُسجل، وكما أشارت السيدة نويس بالفعل: «المبادئ الوحيدة المهمة هنا هي مبادؤك»[25]. وحتى حيث تملي الفطرة السليمة والمعرفة تفسيراً آخر، يصر د. نويس على قراءة بعينها للحدث تؤكد موقفه. ولهذا، فقد كانت مبادئ الطقوس والتقاليد هي التي تصادق على آراء نويس وأساس قوته. إن السيطرة على أنماط التفسير تيسر استمرار الهيمنة وقوى الاستبعاد من زاوية أنطولوجية وأيضاً مادية:

لا يزال الطاووس يحافظ على إظهار ذيله، والآن رفع رأسه عالياً على رقبته وأطلق صرخة حادّة.

«أترين؟» قال د. نويس. «إن قراري تؤكده كل علامة وإشارة». وابتسم د. نويس، لكنه اضطر أن يسحب ابتسامته خلف أسنانه الخشبية التي كادت أن تقع من فمه.

قالت السيدة نويس: «إنه ينادي فحسب على زوجه، يا إلهي!».

«كيف تجرؤين!»، كان د. نويس شاحباً. «كيف تجرؤين على ذكر اسم الإله من دون طائل! كيف تجرؤين!».

---

(24) Timothy Findley, *Not Wanted on the Voyage* (Markham, Ont: Penguin Books, 1984), p. 21.

(25) المصدر نفسه، ص 13.

لقد كان هذا النوع من الغضب الشديد ـ أداءً أكثر منه واقعاً ـ ضرورياً للإبقاء على السيدة نويس في مكانها. وأيضاً لتخويف النساء الأخريات، خشية أن يتبعن مثالها ويخرجن عن السيطرة[26].

إن العلامات والإشارات، التقاليد والطقوس، هي وسائل لوضع قوة شريرة موضع التنفيذ، قوة تحافظ من خلال مرجعيتها الذاتية على مركزية نويس وسيطرته على أسرته ونسائه وحيواناته. وتؤكد هذه القوة المعرفية أن التحديات التي تواجه سلامتها لا تأتي إلا من خارج النظام؛ أما التحديات الداخلية فتجد على الفور مكاناً داخل تراتبية التمرد ـ محاولات للتمرد وإن كان يمكن دائماً تهدئتها. لقد جاء الرماد من إحراق المدن في مناطق خارج سيطرة نوح؛ وبالطبع كان الإحراق تحدّياً متعمَّداً لسلطة ياوي، وبالتالي سلطة نوح. ولكن نوح، من خلال اعتبار الرماد «ثلجاً» ـ أي «معجزة» داخل نسقه ـ كان ينزع طبيعة التحدي الخارجي ويفيد بالفعل منه بأن يجعله يدعم سلطاته في مجال تحديد المعنى. كما تتوقف وظيفة التراتبيات و«الأنساق» من النوع الذي يمثله نوح/ ياوي على التصنيفات الجامدة، وخاصة عمليات التشفير الثنائي للنوع المجسد في اسم د. نويس (لا/ نعم No/yes)؛ وبالتالي، يمكن أن يَحدث، بل ويُحدث بالفعل، تحدياً حقيقياً لسلطته من ثلاثة مجالات في مجرى الرواية: من المنظور «المُهمَّش» حول السلطة المركزية، ومن التحديات التي تفرضها أنساق بديلة، وخاصة غير المعززة، يتمثل «نموذجها» في صورة شبكة وليس سُلَّماً: ومن أشكال التهجين أو المحاكاة التي ترفض ضرورة تصنيف القوة المركزية الحاكمة.

إن رواية **وجوده لم يكن مرغوباً في الرحلة** تصور قدراً كبيراً

(26) المصدر نفسه، ص 13.

من العلاقات بين مختلف الكائنات، بعضها واقعي وبعضها تخيلي. ويقضي ضمناً هذا الامتداد للشخصيات، مع ما يترتب عليه من تعقيد للعلاقات، وجود طرق عديدة للوجود (والمعرفة) والأفعال لتدمير إقامة أية فكرة أو طريقة واحدة للوجود على نحو بديهي. وبالتالي، فإن الشخصية الدرامية في الرواية تقع في مقابل محاولات نويس تعزيز بنية سلطوية منفردة؛ ففي عالم ياوي ود. نويس تتسم جميع العلاقات بالجمود والتراتبية على نحو جوهري وتعزّزها الرموز والطقوس والتقاليد، وبالتالي تنتقل «الكلمة» من الإله إلى نوح، ثم إلى البشر الذكور، فالإناث، وأخيراً إلى جميع الكائنات الأدنى.

ومن ناحية مغايرة، نجد عالم الحيوانات والكائنات الأخرى والبشر الذين لا يمكنهم، أو يرفضون، مواجهة جمود نسق نويس، عالماً يُشكّل من خلاله الباطني والمتحول والعلائقي أساس المعنى والوجود. وفي عالم نويس، تتعرض التفسيرات (في حالة الجمع) إلى التعويق. أما في عالم موتيل والسيدة نويس وأحادي القرن وكراوي، فإن التفسير يحدث من خلال عملية تفاوض بين رؤى مختلفة، ولا يضم عالماً واحداً، بل عوالم عديدة يتطلب عبورها مداولات ومناقشات، كما هي الحال في تصور «الملاك» لدى مختلف الأجناس. وتنشط قوة بروت في هذا العالم، لكن أساس البقاء يكمن في التيقظ من خلال التواصل. وبسبب هذه «الشبكة العنكبوتية» من أنشطة الأجناس البينية، يتوفر قدر أكبر من الحواس، وبالتالي مزيد من التصورات ـ لا يوجد إصرار على استبعاد ما يتخلل فلسفة نويس، بل بالأحرى ضرورة إدراجه، إدراجه وليس استيعابه. وعلى هذا النحو، يصبح الواقع ما يمكن التفاوض بشأنه بين وفرة من الجماعات والإمكانيات، وليس سلسلة من الرؤى المختلفة حول الواقع نفسه.

تفنّد الرواية، إذاً، نظرة نوح وجماعته إلى أن العالم يمنح

واقعاً واحداً يتم التوصل إليه من خلال سيميوطيقا يملك امتياز قراءتها، على الرغم من تعزيزها المتزايد لقوته بطرح إمكانية شبكة لانهائية من التفاوض. إن رغبة نوح في القوة تدمر تقريباً أية إمكانية من هذا النوع، لكن وجودها يستمر في شكل مخفف من خلال حيوانات السفينة، ومن خلال السيدة نويس ولاكي (الملاك الخنثوي الذي هبط).

وتستخدم الرواية أيضاً الإزاحة عن المركز التي تنتج من تعدد الرؤى لإضعاف التعظيم الذاتي لدى نويس والإله. إن اللحظات العظيمة المصاحبة لتولّي السلطة، أو تلك اللحظات التي قد يكون من المتوقع أن تستحضر حالة الجِدية الشديدة التي تلازم تجليات السلطة المطلقة، تتعرض للإضعاف من خلال إضفاء طبيعة نسبية على مختلف الرؤى. إنَّ وصول الإله، وذروة طيران اليمام، والتضحيات، وعمليات الاستعداد للطقوس ـ كلها يجري النظر إليها من زاوية إيمّا، أدنى من في أسرة نويس؛ ومن منظور موتيل، القطة. إن كلاً من منظور إيما الذي يفتقد الاحترام (وإن كان مهيباً)، والتقييم المتاح لمشاعر موتيل المختلفة نوعاً ما، يؤكد الأمر نفسه: التماثل الغريب بين ياوي ونويس. لقد خلق «الإنسان» الإله وفق تصوره الخاص بالفعل:

«أخرج ياوي صندوقاً صغيراً من الصفيح من مكان ما في ردائه، وفتحه. لم تكن أصابعه طويلة مثلما اعتقدت إيما، على الرغم من أن جانباً من السبب كان يرجع ببساطة إلى التهاب المفاصل... أخرج شيئاً من الصندوق ـ وضعه أمام شفتيه وألقاه في فمه. يمتص الإله قرصاً طبياً! هذا ما تصورته إيما مندهشة. مثله مثل د. نويس!...

لكن الإله ياوي الذي كان يوشك أن يخطو في الهواء، كان يكبر صديقه د. نويس بسبعمائة عام، الذي يركع أمامه الآن في

الطريق. وكان الأمر بلا معنى بالنسبة إلى موتيل. لقد كان الإله خالقُها، هو كيس متحرك من العظم والشَعر. وقد شكَّت أيضاً، من رائحته، في أنه كان من البشر»[27].

لقد كان تصوُّر نويس للأشياء يطرح عدم إمكانية «الاختلاف في الطبيعة مع التكافؤ في القيمة»[28]. وبالتالي، كانت الأبنية التراتبية التي تعتمد قوته عليها تتطلب تنظيماً من أجل «الاختلاف»، وكل فرد/ شيء مُصنّف بجمود على ميزان القيمة الذي تبدو خطوط حدوده المتعاقبة واضحة. أي إن نوح أدنى من الإله، وأولاده أدنى منه، والنساء أدنى منهم، والحيوانات أدنى منهن، . . . وهكذا. وفي إطار «سلسة الوجود العظيمة» هذه، هناك الملائكة أيضاً، بين الإله والإنسان، لكن بعضاً من الملائكة أيضاً أكثر تساوياً من غيرهم. ومع ذلك، وعندما تبدأ الرواية، نجد أشكالاً أخرى لا تنتمي إلى أي من الفئات المذكورة أعلاه تقاسم الأرض أيضاً، مثل: العفاريت الذين جلبهم جابث، من دون الشعور بالغيظ، إلى مطبخ نويس وكانت حرارتهم تحرق الأثاث؛ والجنيات اللاتي تراهن السيدة نويس وتراهم الحيوانات، لكنهن غير مرئيات لأي من البشر الآخرين؛ والتنين الذي يشرد داخل الحقل ويمثل وجوده مصدراً للرعب. وهناك الحيوانات التي ستصبح في ما بعد «منقرضة»، مثل وحيد القرن وأنثاه. وهناك، فوق كل شيء، «أبناء لوتي» الذين يثير غموضهم الاضطراب (أبناء القرد)، والملاك «الهابط» لاكي الذي يجد التصنيفات الثنائية الجامدة حول «الفردوس» تبعث على الملل وغير مبهجة.

وعندما تبدأ رحلة التدمير/ الخلاص هذه، تضيع أشكال

---

(27) المصدر نفسه، ص 66.

(28) Tzvetan Todorov, *The Conquest of America: The Question of the Other*, translated from the French by Richard Howard (New York: Harper and Row, 1982), p. 76.

عديدة أو تتعرض عن عمد للإبادة أو الغرق أو الإحراق. ولم يكن مسموحاً للجنّيات الصعود على متن السفينة، وهلكن في الطوفان. وتعرّض وحيد القرن إلى عملية «اغتصاب» وقتل وحشية من خلال استخدامه من جانب د. نويس كأداة للاغتصاب. أما العفاريت، فقد تم إلقاؤهم جانباً. ولم يتمكن التنين، في المقام الأول، من الصعود إلى متن السفينة. لقد ضاعت إلى الأبد أشكال وإمكانيات عديدة من الوجود. أما من بقي على قيد الحياة، ومنهم السيدة نويس، فقد واجهوا وحشية «إضفاء صفة الآخرية» عليهم. ولكن رواية **وجوده لم يكن مرغوباً في الرحلة** لا تتناول بالعرض والتحليل عمليات الاستبعاد و«إضفاء الآخرية» فحسب؛ بل تصور بالمثل أنواع الهلع التي تقود إلى إحداث ردود الأفعال تجاه الآخرية، إنها أنواع الهلع التي تتبوأ موقع القلب في الإمبريالية.

وينبع القلق بشأن الغموض من وجود تناقض عميق في عمليات بناء الآخر، وهو ما يشكل الأساس لتناقض رئيسي يتيح إمكانية تمزّق الخطاب الكولونيالي من الداخل[29]. ويعمل الخطاب المهيمن على بناء الآخرية بأسلوب يشتمل دوماً على آثار الغموض أو القلق بشأن سلطته. وفي ظروف الوضع الكولونيالي، ومن أجل الاحتفاظ بالسلطة على الآخر، يسعى الخطاب الإمبراطوري جاهداً إلى وصف الآخر بدقة باعتباره يختلف اختلافاً راديكالياً عن الذات، لكنه يحافظ في الوقت نفسه على هوية تكفي للسيطرة على الآخر. وبطبيعة الحال، فإن الآخر لا ينبني إلا من خلال أرشيف «الذات»، ومع ذلك يجدر أيضاً أن تقدم الذات الآخر بوصفه مختلفاً من دون جدال. وبناءً على

(29) Homi K. Bhabha, «of Mimicry and Man: The Ambivalence of Colonial Discourse,» *October*, no. 28 (Spring 1984).

ذلك، يمكن فقط إنتاج الآخرية عن طريق عملية متصلة يسميها هومي بابا «التكرار والإزاحة»، وهو الأمر الذي يحفز وجود التباس عند الموقع الإمبراطوري نفسه من السلطة والسيطرة. وهكذا، يوجد نوع من المقاومة الداخلية في بناء أي خطاب مهيمِن ـ وتكون المعارضة أثراً حتمياً ناجماً عن بنائها للاختلاف الثقافي. وبطبيعة الحال، فإن أقل ما تحبه هذه السلطة، وما يطرح أمامها أكبر تهديد، هو كل ما يُذكّرها بمثل هذا الالتباس. وينكشف هذا الالتباس، الكائن في قلب السلطة، من خلال الوجود في موضوع التهجين الكولونيالي أو المحاكاة الكولونيالية[30].

وتضم رواية **وجوده لم يكن مرغوباً في الرحلة** عنصرين يتخذان بصفة خاصة موقع القلب في قلق سلطة نوح، وهما: تجليات «أبناء لوتي» في المجتمع البشري، ولوسي/ لوسيفر الذي يتسم نوع هويته الجنسية ووضعه البشري/ الملائكي بالالتباس والتهجين. وعلى الرغم من أن هذه الأشكال «الهجينة» تكون إما مدمَّرة أو مُهمَشة عن عمد، فإن وجودها نفسه يعرقل نسق المُسلّمات الدلالي الواضح الذي استثمر نفسه مع السلطة المطلقة على من شيدتهم بوصفهم «آخر». تدرس إذاً رواية **وجوده لم يكن مرغوباً في الرحلة** العمليات الأساسية لإضفاء صفة الآخرية، فضلاً عن العمليات المرتبطة بالعلاقة بين المركز والطرف، وتقوم بذلك بأسلوب يُعد مميِّزاً لنصوص ما بعد الكولونيالية. كما تنشر الرواية عدداً من الاستراتيجيات الاستطرادية المضادة، وتعيد إدخال وحدة المعرفة الغربية لدى إحدى نقاطها الأساسية المتعلقة بالأصل بغية تفكيك الأفكار والعمليات التي تعمل على ترشيد فرض الكلمة الإمبراطورية على باقي أنحاء العالم.

---

(30) المصدر نفسه.

استيعاب التهميش: رواية «حافة الألفباء» ـ جانيت فريم

التهميش هو الحالة التي تبنيها العلاقة المفترضة بمركز متميز، إنها عملية «إضفاء صفة الآخرية» التي تخضع لتوجيه السلطة الإمبراطورية. ولكن إقصاء هذا المركز لا يتضمن بناء بؤرة ذاتية بديلة، أي «مركز» جديد. بل في الواقع ينتهي فِعل الاستيعاب بنص ما بعد الكولونيالية إلى احتضان ذاك الهامشي بوصفه نسيج الخبرة الاجتماعية. ويُعتبر «الهامشي» و«المتغير» من خصائص رؤى ما بعد الكولونيالية بشأن اللغة والمجتمع نتيجة عملية الإقصاء. ويجري إثبات صحة التوفيق من خلال اختفاء «المركز»؛ وفي غياب «المركز» يصبح الهامشي عنصر تكوين الواقع. إن خطابات التهميش ـ مثل العنصر، ونوع الجنس، و«السواء» السيكولوجي، والمسافة الجغرافية والاجتماعية، والاستبعاد السياسي ـ تتقاطع جميعها في رؤية للواقع تخلف تمايز المركز والطرف هندسياً، وتستبدل بها شعوراً بتعقيد الخبرة ونسيجها المتضافر، فضلاً عن توفيقيتها المؤكدة.

إن روايات جانيت فريم تستمد طاقاتها من رؤية للتهميش، وبصفة خاصة رؤيتها لتقاطع مختلف أنواع التهميش، تلك الرؤية التي تفكك جميع الأفكار بشأن المركز إلى وعي وذات. ويمثل كل من «الهامشي» و«المركزي» بناءً سيكولوجياً بطبيعة الحال، لكن أساسهما يوجد في الاغتراب الناجم عن الاندماج الكولونيالي. ويمكن القول إن رواية **حافة الألفباء**[31] (*The Edge of the Alphabet*) هي عبارة عن سرد من جانب «ثورا باترن» لرحلات ثلاثة أفراد التقوا على متن سفينة تبحر من نيوزيلندة إلى لندن، ويشكّل هؤلاء الأفراد أنفسهم نقاط تقاطع

(31) Janet Frame, *The Edge of the Alphabet, a Novel* (New York: G. Braziller, 1962).

لمختلف خطابات التهميش - إنهم: توبي ويذرز (مريض بالصرع من نيوزيلندة، وكان عائداً إلى لندن بحثاً عن «مركزه الخاص»)؛ زوي بريس (مُعلمة مدرسة عانس من ميدلاند)؛ بات كينان (سائق حافلة أيرلندي مقهور). ويبدو من على السطح أن اغترابهم يتّسم بطابع شخصي محض؛ ذلك أن توبي لم يكن «طبيعياً»: «لم يكن هناك ببساطة مكان يلائمه»[32]؛ وكان قلق بات يرجع إلى أنه «لم يجد نفسه أبداً... إذ إن «ذات» الشخص يمكن أن تضيع بسهولة!»[33]؛ وهناك أيضاً زوي بريس التي لم تعرف القُبلات بعد. وترمز «القُبلة» وغيابها إلى هامشية زوي كأنثى. وتنبني هويتها على شكل النفي - فهي «المرأة التي لم يتم تقبيلها أبداً»، وهو ما ينفي بدوره أنوثتها لأن الهوية تُمنح عن طريق القُبلة من عالم الذكور المهيمِن.

لكن هذا التهميش الشخصي يُعَدّ أيضاً تعبيراً عن ظرف سياسي وجغرافي. ونجد أن توبي، بوصفه نيوزيلندياً، يعاني تهميشاً مزدوجاً؛ فعندما يخبر الناس عن المكان الذي أتى منه يأتي رد فعلهم على شكل التساؤل التالي: «هذا مكان ما في أستراليا، أليس كذلك؟»، أو يقول أحدهم بانبهار: «نيوزيلندة؟ لديّ شقيق هاجر إلى أستراليا»[34]. إن الإشارة إلى البُعد الكولونيالي لتحرُّكه من أجل «العودة» إلى المركز تبدو واضحة في عنوان الجزء الأول من الكتاب: «وطن هناك». ولكن كلاً من زوي وبات يحدد حالة مبكرة من الكولونيالية وحساً عميقاً بالمفارقة في ما يتعلق بالمركز. ونجد زوي، وهي من ميدلاند، تقول: «هل ينبغي أن أذهب إلى لندن؟ هل أخون خلفيّتي التي

(32) المصدر نفسه، ص 20.
(33) المصدر نفسه، ص 60.
(34) المصدر نفسه، ص 180.

تنتمي إلى ميدلاند بذهابي إلى لندن؟»[35]؛ أما بات، وهو رجل أيرلندي يشعر بالضيق لرؤية جميع «الأجانب يحتشدون في البلد من شِمالها إلى يمينها»، فيقول:

«لكنك لستَ من إنجلترا» ـ قالت زوي بلطف.

«هذا الأمر مختلف. أنا من أيرلندة، أيرلندة الحقيقية. لقد بقينا تحت هيمنة بريطانيا مدة طويلة كافية. أنا من الجزء الحقيقي من أيرلندة»[36].

إن سخف انقسام الولاء الذي عبّر عنه الرجل الأيرلندي، أي عدم يقين الموقع الروحي المفروض نتيجة التمايز بين المركز والطرف، هو ميزة الاغتراب الكولونيالي. ولكن كما يقول توبي في لحظة من لحظات الحدس: «كل فرد يأتي من الجانب الآخر من العالم»[37]. ويكشف استيعاب الهامشي عن عدم وجود «مركز»؛ أي إن لندن ببساطة هي «الجانب الآخر».

وتعالج الرواية، بمعنى ما، إدراك نايبول في روايته **الرجال المقلدون** أن لندن وبلدان الوطن هي «الفوضى القصوى». أما المركزية التي يمثّلونها، سواء تاريخياً أو شخصياً أو سيكولوجياً، فيجري اعتبارها مؤجّلة بلا نهاية، أي بؤرة تمثّل دائماً الوهم في نهاية المطاف. ومع ذلك، تُعدّ هذه المركزية الروحية غير المُقصاة إغراء لا يقاومه الجنس البشري. «ما هي الخدعة الرياضية»، كما تطرح ثورا باترن متسائلة:

«التي قسمت الكل إلى مجموع أناس كثيرين، وذلك حتى تشرع فحسب في إدارة عملية في قلوبنا نسعى جاهدين من خلالها

(35) المصدر نفسه، ص 170.
(36) المصدر نفسه، ص 199.
(37) المصدر نفسه، ص 130.

إلى تقليص المجموع مرة أخرى إلى كل غير مرئي... وماذا إذا كان الشخص الذي يلتقي بنا على الدوام هو أنفسنا؟ ماذا لو التقينا بأنفسنا عند حافة الألفباء من دون إبداء أية علامة أو الدخول في أي حديث؟»[38].

إن «الخدعة الرياضية» هي خدعة الاندماج السياسي والروحي، ودائماً ما تتكون ببساطة - بالنسبة إلى المركز - من «حوافّ» أخرى؛ لكنها خدعة لغوية أيضاً؛ إذ إن الحديث المتاح يأتي إلينا بوصفه لغة المركز التخيلي، حيث نعتقد في وجود «الذات» بالضرورة. ولكن طرف الواقع الميتروبوليتاني ينكر اللغة؛ لأن الألفباء عادةً ما توَجد في مكان آخر.

وتحقق الرواية انتصاراً في مجال تفكيك المركز، وهي رواية متفردة ما بعد كولونيالية. ويحدث الإحساس بوهم المركز بداية على السفينة المتجهة إلى لندن، فالأسرة التي من المقرر أن تبحر إلى بنما تصبح غياباً متكرراً يقع في مركز حياة السفينة: «المائدة موضوعة جانباً من أجلهم. وقمراتهم الفارغة تنتظر. ألا يمكنك أن ترى كيف تدور حياة السفينة حولهم؟»[39]. لكنهم ليسوا سوى «مركز»، بينما هم غائبون. وما إن يصعدوا على متن السفينة، يضيع غموضهم؛ وحضورهم يؤكد تهميشهم.

ولكن أكثر إزاحات المركز للميتروبوليتاني دلالة ربما تظهر عندما يلحق توبي الذي لم يذهب إلى السيرك أبداً بالحافلة المتجهة إلى ميدان بيكاديللي (بيكاديللي سيركس):

شعر توبي بالحيرة، فقد كان يعتقد أن السيرك يجب أن يوجد في مكان ما. كيف أكون هناك من دون أن أعرف؟

---

(38) المصدر نفسه، ص 300-301.

(39) المصدر نفسه، ص 85.

ربما يجدر أن أقف عند الركن وأرقب خط سير هذه الحافلة، فمكتوب عليها «ميدان بيكاديللي»، وسأعرف حيثما تقف أن السيرك هناك.

وقد راقب توبي الحافلة وهي تستدير عند الزاوية، وما زالت في مرمى البصر، لكنها تتجه نحوه وتسير في الاتجاه المضاد. أصبح الأمر غريباً الآن. وقرأ توبي وهو يشعر بالفزع لافتة تقع في واجهة الحافلة وعليها كلمة «كريكلوود»[40].

إن الفقرة السابقة تعمل في آن على إدخال وتفكيك الفكرة القائلة: إن عدم معرفة توبي ماذا يكون بيكاديللي سيركس تعني أنه إنسان «بسيط». مع ذلك «يعرف العالم كله عن ميدان بيكاديللي»، فالميدان كان موظفاً على الدوام بوصفه صورة أصلية الطراز للمركز، «قلب الإمبراطورية» (وهو ما يُرمَز إليه بواسطة تمثال إيروس[*] على النافورة، مركز «المركز»). ولهذا، يتّسم تفكيك فريم لمركزية الميدان بصدى خاص. إن المركز الموضعي والأنطولوجي «الجوهري» لميدان بيكاديللي غير موجود، فهو قصة خيالية خلّدتها اللغة، ولا يمكن أن يكتشف ذلك إلا أولئك الذين يعيشون عند حافّة الألفباء، «فما من وسيلة للإلغاء أنجح من الكلمات»[41]. ويمثل وهم ميدان بيكاديللي رمزاً لقصة المركزية المُستبقاة في خبرة ما بعد الكولونيالية، ومركزية أن يوجد الشيء وفق ما يُعزى إليه. وتتفكك بؤرة «يوجد» عن طريق الهامشي الذي يعتبر أن المركز الأنطولوجي هو ببساطة الامتداد الأبدي لظروف «يصبح» و«كان»، مثل حافلة ميدان بيكاديللي.

---

(40) المصدر نفسه، ص 183.

(*) إيروس: إله الحب عند الإغريق (المترجم).

(41) المصدر نفسه، ص 55.

ومع ذلك، تضمّ عملية هذا الاكتشاف عودة إلى المركز، وهو ما يُعد بالنسبة إلى توبي طقساً حتمياً للمرور. فهو من ناحية عودة إلى «الوطن» من زاوية العودة إلى يقين الأسلاف. ولكن سببه الأساسي للذهاب إلى لندن، كان لكتابة كتابه بعنوان **القبيلة المفقودة**؛ إذ إنه، مع ذلك، مركز الألفباء، وعند المركز ستتوقف اللغة بالتأكيد عن مراوغته. إن «القبيلة المفقودة» تعيش في الجنوب[42] عند حوافّ «الحقيقي»، لكن «القبيلة المفقودة» يمكن إعادة إنتاجها بوصفها فحسب حقيقية عند المركز حيث تمكن السيطرة على الكلمات. ومع ذلك، عندما يجلس توبي ليخُطّ كتابه، ومعه كتاب التمارين من وولورث وقلم الرصاص HB الجديد، يكتشف توبي أن اللغة ليست أقلّ مراوغة:

لقد كتب **القبيلة المفقودة** بخط حريص بطيء. ولكنه توقف، إذ تملّكه الخوف. ربما كان هذا كتابه، مجرد ذلك؛ ثلاث كلمات لا غير، لا توجد فصول أو أقسام أو أوصاف للناس. هل الأمر كذلك، مجرد ثلاث كلمات فقط؟[43].

ويمثل الكتاب ـ وهو التأكيد الملموس لوجود توبي الحقيقي ـ أقصى تأكيد للمركز لدى توبي. ولكن الكتاب يُدوَّن باستمرار من خلال حياته؛ فهو واحد من أفراد القبيلة المفقودة، «من الجنوب». ويُعد كتاب **القبيلة المفقودة** تجلياً متواصلاً للغياب وتفكيكاً لأية فكرة حول عمل اللغة من خلال بنية «المركز» و«الحواف». كما يُعدّ الكتاب عملاً طبيعياً بارعاً من أعمال تحقيق الذات، فمن خلال الكتب يستمر الإعلان عن «الحقيقي» و«الثمين» في العاصمة.

لكن الكتاب ـ بوصفه بؤرة ملموسة لعالم توبي ـ لن يُكتب

(42) المصدر نفسه، ص 216.

(43) المصدر نفسه، ص 194.

أبداً؛ إذ إن مفهوم كلمة «كتاب» هو في ذاته وهم، بوصفه إغلاقاً وواقعاً نهائياً، فضلاً عن الذاتية المتعذّر تقليصها التي يستهدف تأكيدها.

إن توجّه بات نحو المركز وقتيّ، فهو يتّجه نحو الشمال (في اتجاه لندن؟) عند سفره إذ إن «توجهه نحو الشمال يمده بالكهرباء الضرورية لنوم مريح»[44]. لكن مركز عالمه هو البجع الذي يسبح في البحيرة ذات الأسوار الأسمنتية وتقع عند المركز المشتَرك. «لقد اعترف في إحدى الأمسيات أنه لم يكن يعرف ماذا يفعل من دون البجع»[45]، لكن وجود البجع الدائم تخيلي أيضاً. يحتضن البجع بيضه ويرحل كل موسم، إنه يموت، إنه يختفي. إن البجع ليس البجع نفسه أبداً، وإنما هو ذكرى دائماً، تتجاهل الغياب الذي يحيط وجوده العابر:

«ماذا تعني البجعة؟ إنه تقليد منعزل وفظّ وجليدي، إنه موكب سنوي من الشك يسبر الأغوار بحقائب صغيرة من كسرات الخبز على العامة. إنه إليزا، ليدا، أيّ إله متغير»[46].

ويُعد مركز زوي بريس تعبيراً كنائياً بوجه خاص عن نفيها كأنثى. وبالاستلقاء في جناح المرضى بالسفينة، وهي تعاني دوار البحر، تمر زوي بخبرة القُبلة الأولى عندما يختلس أحد أفراد الطاقم قبلات من شفتيها ويختفي. إن القبلة تُعد بمثابة توقّع منحها الوجود الحقيقي، لكنها تنكر سلامتها بوصفها شخصاً في لحظة المنح ذاتها ـ «لقد ابتلعت الدوامة حياتي أخيراً وجعلتني بلا شكل مثل الماء، وها أنذا أحاول هنا نحتها كما لو كانت حجراً. . . لقد قَبّلَني فرد قذر من أفراد الطاقم وسرق هويتي، مثل كائن

(44) المصدر نفسه، ص 50.

(45) المصدر نفسه، ص 245.

(46) المصدر نفسه، ص 247. والتشديد مضاف.

خرافي»[47]، لكن القبلة، في خلوّها من المعنى وهجومها الطارئ، تصبح صورة لهذا المركز الذي تحاول جميع شخصيات الرواية تطويقه:

«إن القُبلة هي جوهر حياتي. إنها معناي، إنها ثمرتي الغالية متناهية الصغر من إحدى فروع شجرة ضخمة في غابة لا تُعدّ فيها الأشجار ولا تحصى»[48].

وبينما يتشبث توبي وبات بإحساسهما بالمركز، مهما كان غير مناسب أو تخيلياً، فإن زوي تتبع قوة الدفع الطبيعية لتلك التخيلات، منتجة منها مزيداً من بؤر الإذعان والتهميش. وبالجلوس مع غرباء بجوار البركة، تلتقط زوي وهي شاردة ورقة تبغ فضية وتلفها في غابة فضية رائعة، إنه الخلق النهائي والمركزي لحياتها التي تُحددها على الفور باعتبارها صيغة أخرى لانعدام المعنى الطارئ للقُبلة:

«التواصل في حياتي ـ قبلة في منتصف المحيط بيني وبين بحّار نصف سكران. إنه خلق لحياتي ـ أوه، يا إلهي! ـ شكلاً على طراز الورقة الفضية المتبقية من علبة سجائر فارغة! الآن بالتأكيد أوان موتي؟»[49].

ولا يمثل موت زوي «مأساة إنسانية شاملة»، لكنه تفكيك ما بعد كولونيالي متفرد لقصة الهوية، فقد قامت زوي، برفضها فكرة مركز الألفباء، بتحويل حتى هويتها إلى موشور[*] تتمكن من خلاله استكشاف حياتها. ونكتشف بالعودة إلى الوراء أن زوي قد

(47) المصدر نفسه، ص 107.

(48) المصدر نفسه، ص 239.

(49) المصدر نفسه، ص 273.

(*) في الهندسة، جسم كثير السطوح قاعدتاه مضلّعان متوازيان متطابقان، وسطوحه الأخرى متوازيات الأضلاع. وفي علم البصريات، مجسّم من بلوّر قاعدته مثلثة الأضلاع، إذا مرّ من خلاله الضوء الأبيض فرّقه بحيث يخرج منه على شكل شريط من ألوان يُعرف بـ«الطيف» (المترجم).

أزاحت مركزيتها، وأن مركز وعي «كتاب» **حافة الألفباء** قد سيق إلى حواف الألفباء. وعندما نعود إلى بداية الكتاب، نجد الملحوظة التالية:

لقد وُجِدت المخطوطة التالية بين أوراق ثورا باترن بعد وفاتها، وقدمها إلى الناشرين بيتر هيرون الذي يقوم بأعمال تسويق البيع والإيجار (ملحوظة استهلالية).

إن بيتر هيرون هذا كفنان فاشل، جلس مع زوي بريس بجوار حَجَر الحية(*) بينما كانت تُبدع «خلق حياتي». وقد أصبح بيتر هيرون بائعاً بعد انتحارها. وهكذا، فمن خلال تفكيك المركز ورؤيتها واقع الألفباء والمعنى بوصفه قائماً في «تفاوت» اللغة وليس التمايز بين المركز والطرف، أخضعت ثورا/ زوي/ جانيت باترن/ بريس/ فريم الواقع نفسه إلى أفق للواقع الهامشي يتمدد باستمرار. ولم يعد يوجد داخل هذا الأفق أي مركز، بل نسيج من خطابات للتهميش تتقاطع إلى الأبد وتتضمن تهميش المؤلفة نفسها.

استيعاب إطار القوة:
رواية «بائع الحلويات» ـ ر. ك. نارايان

إنه لمن المستحيل، داخل الواقع التوفيقي لمجتمع ما بعد الكولونيالية، العودة إلى ظرف ثقافي ما قبل كولونيالي محض ومثالي الطابع. وتتضح هذه المشكلة من خلال كتاب الروائي الهندي ر. ك. نارايان (R. K. Narayan) الذي كثيراً ما كان يُنظر إليه إما بوصفه تقليدياً على نحو عميق، أو بوصفه يدمج المنظور الساخر لتقاليد الأدب **الإنجليزي**. وفي الحالتين، ترتكز القراءات على ثنائية زائفة. إن نص ما بعد الكولونيالية يُعدّ على الدوام تشكيلة معقدة وهجيناً. ومن غير المناسب قراءته إما كإعادة بناء

(*) صخر أخضر اللون وعادة مرقّط أحياناً كجلد الأفعى (المترجم).

للقيم التقليدية المحضة أو ببساطة بوصفه أجنبياً ودخيلاً. وعادة ما تجري عملية إعادة بناء القيمة الثقافية «النقية» داخل دينامية علاقات القوى التي تتغير على نحو راديكالي.

تحكي رواية **بائع الحلويات** (*The Vendor of Sweets*) الصادرة عام 1967 قصة أحد أصحاب المحال الصغيرة، جاغان، وعلاقته بمجتمعه وتقاليده، التقاليد التي يصر ابنه مالي (الذي درس في أمريكا) على تغييرها وتحديثها. ونعرف، في جزء مبكر من الرواية، كيف يجمع بائع الحلوى ـ جاغان ـ نقوده في حاويتين منفصلتين، تضم إحداهما مبيعات اليوم الرسمي الذي ينتهي في الساعة السادسة مساء ويدفع منها ضرائب المبيعات، وتضم الأخرى النقود التي يجمعها «خارج ساعات العمل الرسمية» ولا يدفع عليها أية ضرائب. كما نعرف أنه يعتبر هذه النقود «نوعاً من الحبَل بلا دنس، والتولد الذاتي، الناشئ من ذاته، ويخوّله هذا أن يحتفظ به، بصرف النظر عن أي ضريبة. لقد تحولت إلى عملة ورقية نقدية في لحظة مبكرة، مربوطة على شكل رزمة توضع بعيداً برفقة صورة مستر نوبل في عليّة في المنزل»[50]. ونتعرف، في فترة مبكرة من الرواية، على أحد مخلَّفات الأسرة، وهي صورة مستر نوبل جامع الضرائب في الحي الذي جاء في يوم ما إلى والد جاغان ليتلقى دروساً في علم التنجيم، كما صُنع كرسي خصيصاً له:

من بين الممتلكات الثمينة المخزونة في العلّيّة، كانت صورة موقّعة تشكو اصفرار لونها من جراء الزمن. ولكن الصور الفوتوغرافية سقطت في لحظة ما من تاريخ الأسرة، وظل الأطفال يلعبون بها لفترة من الوقت، ثم **حلت محلها بإطارها الزجاجي صورة إله،** بينما كان الأطفال يتقاذفون الصورة الفوتوغرافية في اللوح العاري مع تحديقهم في لحية مستر نوبل على جانبي وجهه

(50) R. K. Narayan, *The Vendor of Sweets* (Harmondsworth: Penguin Books, 1967), p. 10.

وقهقهتهم طول فترة بعد الظهيرة. لقد كانوا يستخدمونها كمروحة أيضاً عندما يصبح الصيف شديد الحرارة؛ وأخيراً اختفت الصورة وعادت إلى العلّيّة وسط دفاتر حسابات قديمة وغيرها من المواد البالية المغمورة التي امتلكتها الأسرة[51].

ومن خلال قراءة استعارية لهذا المجاز، يبدو عمل الأطفال في إزالة مستر نوبل من الإطار مجرد أسلوب ساخر يعكس سرعة زوال القوة والعودة الحتمية إلى القيم الهندية «الخالدة» التي لم تفعل الكولونيالية سوى وضع غشاء عليها. هذا هو أسلوب قراءة النقاد القوميين لكثير من تلك اللحظات «الساخرة» في نصوص نارايان، هؤلاء النقاد الذين يجدون عندئذ بعض الصعوبة في مصالحة النسق النغمي «الساخر» داخل قراءة للنص بوصفه قصة «غير كولونيالية». ويرجع ذلك إلى أن السخرية لدى نارايان، لا تعمل في جميع الأحيان لمصلحة الحقائق الهندية. وقد أعرب النقاد عن سخطهم إزاء كوميديا نارايان لتناوله المؤسسات التقليدية الهندية بتعاطف وتعقيد نغمته وغموضها الشديد. إن من ينشدون النظر إلى النص في مجمله وقراءته من حيث هو استعارة ممتدة ـ حيث مدينة مالغودي الأسطورية لدى نارايان تمثل «مسرحاً كبيراً للبلهاء» أو بيئة حول «حكاية رمزية للإنسان من وجهة النظر الهندية» ـ سيجدون أنفسهم مُجبرين حتماً على «تنقيح» النص بحيث يتوافق مع تلك القراءات. ويؤدي إنتاج هذا القالب النمطي من أي من المنظورين إلى تقليص النص إلى محض مراجعة أو عكس للمنظور الكولونيالي والإبستمولوجيا الكولونيالية. إن أية قراءة للمجاز بشأن إطار الصورة بوصفها استعارة كلية ينبغي أن يعزز هذه الاتكالية والممارسات الكولونيالية.

وتتكشف دلالة مختلفة عند قراءة المجاز بوصفه كنائياً

---

(51) المصدر نفسه، ص 8. والتشديد مضاف.

ومتكرراً[52]. وتتكرر في حكاية «النقود النقية» تلك الإشارة المبكرة لمرحلة الانتقال من مستر نوبل إلى رب الأسرة في تبادل الأيقونات و«الإطار». وعندما يقرر مالي، من دون معرفة والده، أن يذهب إلى أمريكا ويستولي على ثمن تذكرة السفر من النقود «الطاهرة» الخفية التي أخفاها جاغان في العلّيّة «برفقة صورة مستر نوبل»، يضع جاغان في حسبانه، رغم موافقته على «مشروع» ابنه، «تغيير مكان» ما تبقى من المال غير الخاضع للضرائب:

قال جاغان مثل طفل ثرثار: «مؤكد أنها عالية التكلفة».

قال ابن العم: «لكنه وجد المال اللازم من دون شك».

«بالطبع. ماذا تعني العملة النقدية بالنسبة إليّ؟ إنها كلها له. يمكنه أن يحصل على كل ما يريده» ـ رد جاغان وهو يفكّر في تحيّن أقرب فرصة كي يقوم بإحصاء أمواله المُدّخرة في العلّيّة. كما **وضع في حسبانه أيضاً نقلها كلها في الوقت المناسب إلى علبة تقع خلف آلهة الأسرة في غرفة البوجا**[53].

وعلى مستوى السرد، يتمثل الأثر المباشر لهذا النقل في استعادة سيطرة جاغان الاقتصادية، كما نكتشف في ما بعد عندما يعود مالي من أمريكا مملوءًا بآفاق «واسعة» ملائمة ويطلب مائتين وخمسين ألف روبية (ما يعادل 50 ألف دولار) كي يبدأ في تأسيس شركته لتصنيع آلته لكتابة الروايات. وعندما يرفض جاغان، لا يشعر مالي بالضيق. فكما يقول ابن العم:

---

(52) Homi K. Bhabha, «Representation and the Colonial Text: A Critical Exploration of Some Forms of Mimeticism,» in: Frank Gloversmith, ed., *The Theory of Reading* (Brighton, Sussex: Harvester Press; Totowa, NJ: Barnes and Noble, 1984).

(53) Narayan, Ibid., p. 37.

والتشديد مضاف.

«... يقول أيضاً إنه يعرف أين تحتفظ بالمال غير المودع في البنك».

«أيقول ذلك؟»، رد جاغان وهو يضحك في قرارة نفسه لأنه غيَّر مكان المال الطاهر.

ويضيف بإحساس عظيم: «المال شر»[54].

لكن تكرار الإصرار في الرواية على إمكانية استيعاب القوة من تنظيم وتقنيات العالم الكولونيالي والكولونيالي الجديد، يجعل وظيفة المجاز تتمثل في تجذير دلالة استبدال «الإله» بمستر نوبل في الإطار. وبدلاً من استبدال محض للرموز داخل نمط غير متغير من البُنى التحتية الأساسية، يدل المجاز على توظيف نشط للرمز من أجل إعادة توليد وتنشيط ممارسة بديلة داخل الحاضر التاريخي؛ فالإطار يبقى، لكن المُمَكَّن داخله قد يكون الآن نتاجاً لاختبار نشط. ويفيد المجاز في توضيح حقيقة أن عمليتي الإقصاء (رفض مستر نوبل) والاستيعاب (استبقاء «الإطار») تمثّل أهمية حتماً لديناميات القوة. وفي هذا المثال بعينه، لا يقتصر الاهتمام على ما يتضمنه الإطار فحسب، بقدر ما يتعلق بالطريقة التي يكون فيها الواقع نفسه «موضوعاً داخل إطار» و«ممنوحاً سلطة» بواسطة بُنى القوة.

ومما له دلالة، بطبيعة الحال، أن صورة مستر نوبل تثبت أنها حارس بلا جدوى بعد إزالتها من «الإطار» وإيداعها في الغرفة العلوية، لكن الآلهة التي تسكن الآن في «إطار» القوة والوجود النشط تنجح في حماية النقود. ومع ذلك، تنتج قوة الآلهة أيضاً من خلال استيعابها «إطار» القوة الذي ورثته من مستر نوبل. وينطبق الأمر نفسه على جاغان الذي ينشد الحياة عبر

---

(54) المصدر نفسه، ص 61.

قوانين الهندوسية الغاندية المُعدلة، لكنه يجب أن يعي دائماً الواقع المتغير والهجين الذي يمكن أن تصبح داخله هذه التغيرات فعالة أو غير فعالة. ويصدق ذلك على طرفي المعادلة، التحيزات والقوانين التقليدية التي تظل نشطة رغم محاولات غاندي للإصلاح، وعمليات التأثير والسيطرة الاقتصادية الأوروبية التي تبقى كما هي رغم نجاح نضاله من أجل «الاستقلال».

وهكذا، عندما تُعلق غريس (زوجة مالي الكورية ـ الأمريكية) ببراءة قائلة إنها كانت خائفة من تحيّزات نظام الطائفة قبل وصولها، تكشف تعليقات جاغان عن علمه بالفجوة القائمة بين المثال المُقترَح والواقع:

قال جاغان بقوّة: «حسناً، إننا لا نؤمن بالطائفة هذه الأيام، أنت تعرفين».

«لقد ناضل غاندي من أجل إلغائها».

فسألت ببراءة: «هل انتهى الآن؟».

أجاب جاغان مثل رجال السياسة: «في طريقه للانتهاء». «إننا لا نؤمن به هذه الأيام»، آملاً ألّا تُعيد الفتاة سؤاله[55].

وعلى الرغم من أن هذه القراءة الكنائية تقر بدلالة ولاء جاغان للممارسات التقليدية، فهي لا تفعل ذلك على حساب رفضه لمالي أو موقفه ضد عدم ملاءمة تحديث جاغان الجزئي والمعيب للنموذج الغاندي.

ويوضع الموقف الحالي للرواية في السياق بشكل حاد من خلال استرجاع الماضي لدى تقييم جاغان للمغازلة والزواج «على الطريقة الهندية»، وما يليه من كفاح للوفاء بمتطلبات والده وأسرته

(55) المصدر نفسه، ص 49.

و«البيت القديم» (ممارسة هندوسية؟). إن تقييم رحلة جاغان إلى المعبد مع زوجته ووالديه للتضحية من أجل الابن، توضّح الاحتكاك الحتمي والمستمر بين «التقاليد» وتغير الممارسة، وهو احتكاك يستمر بطريقة مختلفة في علاقة جاغان بابنه؛ فوالد جاغان غاضب لكون بائعي جوز الهند الذين يوّفرون، بحكم العادة، مادة التضحية يطلبون منه ثمناً باهظاً:

قال وهو يرفع صوته بغضب: «لو كنت أعرف أسعار الأشياء هنا، لكنت أحضرتها كلها من البيت».

تدخّلت الأم في الحديث وهي تجلس في مكانها قائلة: «هذا غير مسموح به. التقاليد تقتضي...».

«نعم، نعم، كان مدوّناً في الفيدا(*) منذ عشرة آلاف سنة ضرورة استغلالك في هذه البقعة من الأرض عن طريق بائعة جوز الهند هذه. صحيح، صحيح»، قالها بسخرية وهو ينظر غاضباً نحو ابنه وزوجة ابنه...

لكنه جبان، لذا كان بمقدور جاغان أن يسأل والديه «أليس لديكما ما يكفي من الأحفاد؟ لماذا ترغبان في المزيد؟ لماذا لا تتركانني وشأني؟»[56].

ويبرز من خلال هذا التبادل نمط ديالكتيكي مستمر بين إصرار تقليدي على الجماعة والأسرة والمجموعة والمجتمع، وبين المطالب المقابلة المُعارِضة للأيديولوجية الأوروبية حول استقلال «الفرد» الذي تُعتبر انعطافاته الاجتماعية واحدة من أقوى الآثار والعلامات التي تركتها حركة الأورَبة (Europeanization) على عالم ما بعد الكولونيالية. إنه أثر يحدد وجوده إصرار التكرار في

(*) كتب الهندوس الدينية الأربعة (المترجم).

(56) المصدر نفسه، ص 131.

الرواية، تكرار يمتد زمنياً عبر ثلاثة أجيال من الأسرة، بغضّ النظر عن اهتماماتهم وتواريخهم الشخصية. إنه يضع الرواية في مستوى أدنى من مستوى الشخصية والموضوع، بحيث لا توحي بالتصميم أو اللغة المنمّقة أو حتى التحيّز الثقافي أو «الحساسية» القومية - وهي الأمور التي كان النقاد ينشدون من خلالها «توضيح» القصة - بل تلهم بالأحرى التشكيلات الاجتماعية والثقافية التي تُنتِج حياة الهنود المعاصرين والأشكال الفنية المتاحة لتسجيلها.

وبالتالي، نجد أن ظروف إنتاج الكتاب تتعرّض لإعادة إنتاج كاملة، وبأمانة على جميع مستويات النص. وعندما يتم الاعتراف بتلك الظروف عبر ممارسة نقدية مناسبة، يمكن تحرير النص من هيمنة النماذج الجزئية لنوع الكولونيالية الجديدة أو القومية البسيطة، مع إعادة بناء النص بوصفه علامة على الممارسة المتميزة لما بعد الكولونيالية. لم يعُد علينا أن نفصل بين الأجيال بأسلوب أخلاقي أكثر مما علينا أن نتبنّى أو نرفض مواقفهم؛ فهذا الإطار الإجمالي الأخلاقي يتطلب انهياراً بسيطاً في مفارقات الرواية وجوانبها المتعددة، ويتطلب أن يتّسم بأعراض تقليص تعقيدات النص الهندي ما بعد الكولونيالي إلى تقريب (أو «محاكاة») لصيغة ذات طابع مثالي للأخلاقيات والمقولات الفلسفية الأوروبية التي تتنكر في العالمية (أو، كما طرحنا، «عكس راديكالي مزيّف لتلك الأمور التي تبدّل ببساطة أحد القوالب النمطية بآخر، كما هو الحال في القراءات «الوطنية»).

إن جميع تلك القراءات الدلالية تجذب الانتباه إلى مركزية اللغة، والعمليات المتنوعة التي تتفكك بموجبها ثنائية المركز والطرف نفسها بواسطة عمليات الإقصاء والاستيعاب التكميلية. إن نصوصاً مثل رواية نكوسي **تزاوج الطيور** ورواية نايبول **الرجال المقلدون** توضح استحالة تجنُّب القوة التدميرية والتهميشية للمركز

المهيمِن والحاجة إلى إقصاء. ولا يكفي الاعتداء الجنسي أو النجاح الاجتماعي لتجنّب قوة التقليص الموروثة التي تقمع الشخصيات. ويُثبِت كل من النصين الصفات التدميرية والطبيعة المحاكاتية لواقع ما بعد الكولونيالية، فكل من قصة أنطوني القصيرة **شارع ساندرا** ورواية فيندلي **وجوده لم يكن مرغوباً في الرحلة** تطور استراتيجيات تدميرية للتغلب على هزيمة الأشكال والموضوعات التي تعتصرها، محوّلة «حدود» وضعها ما بعد الكولونيالي إلى مصدر لأصالتها وقوتها من حيث الشكل والموضوع. كما أن كلاً من رواية **حافة الألفباء** لجانيت فريم ورواية **بائع الحلويات** لناريان ـ من خلال اختلاف أسلوبيهما والاختلاف الكامل لمنظوري مجتمعيهما ـ توضح إمكانيات تفكيك الأفكار الإبستمولوجية المستقبِلة بمجرد استيعاب اللغة والشكل بالكامل. وتصبح هذه الأفكار تعبيراً عن مجتمع لم يعد مُدرَكاً بوصفه «آخر» وإنما بانتصار بوصفه يحدد ذاته ويؤازرها، ويقدر على تسجيل الإطار المفهومي الذي تتحدد داخله القوة. إن قراءات دلالية من هذا النوع غير معنية في الأساس بتقييم نص إزاء آخر بتراتبية متميزة أو معيار متميز، كما أنها غير معنية بـ «اكتشاف» معناه المجازي الجوهري، بل هي معنية بالأحرى بتحديد وتوضيح ملامح الدلالات والملامح المميزة لوضعه ما بعد الكولونيالي. إن نص ما بعد الكولونيالية يُعدّ في ذاته موقعاً لنضال من أجل السيطرة اللغوية، ذلك أن اللغة التي يجعلها واضحة تخضع لخطاب استيعابي. ويمتد هذا النضال، كما أوضحنا، إلى منازعات تتعلق بالموضوع والشكل وتعريف الجنس الأدبي والأنظمة الضمنية للأسلوب والعادات والقيم. لقد برز في مجتمعات ما بعد الكولونيالية كيان من النظريات الأصلية التي تسعى إلى تناول القضايا الضمنية، ولهذا نود الانتقال إلى نقطة أخرى تالية.

الفصل الرابع

النظرية على مفترق الطرق:
النظرية الأصلية وقراءة ما بعد الكولونيالية

كانت جميع بلدان ما بعد الكولونيالية، أو لا تزال، تمتلك ثقافات «محلية» من نوع ما. وهذه تتراوح بين الثقافات الأدبية الأصلية الهندية والباكستانية واسعة الانتشار، مروراً بالثقافات الشفاهية الممتدة والمتطورة في أفريقيا السوداء جنوب الصحراء، وصولاً إلى الثقافات الأوروبية في أستراليا ونيوزيلندة وكندا. ويصدق ذلك أيضاً على جزر الهند الغربية، إلى حد ما، حيث أباد الاستيطان الكولونيالي الكاريبيين والأراواك بالكامل تقريباً، لكن أثرهم لا يزال باقياً من حيث هو أثر شبحي في وعي سكان العصر الحديث الكريوليين. وعادةً ما يتحدد التطور الإبداعي لمجتمعات ما بعد الكولونيالية عبر نفوذ تلك الثقافة الأصلية ما قبل الكولونيالية ومدى استمرار نشاطها.

وبطبيعة الحال، كان استخدام اللغة **الإنجليزية** المُستَقبَلة يمثّل دوماً قضية الكُتّاب، وكان اختيار اللغة يسير جنباً إلى جنب السلوكيات الأصلية بشأن دور الأدب نفسه ووظيفته في المجتمع. إن تلك النظريات التي تظهر في الثقافات الشفاهية ثنائية اللغة - أي في الثقافات التي تشهد رسوخاً قوياً للازدواجية اللغوية، كما

هي الحال في أفريقيا مثلاً ـ تنبع مباشرة من جذب اللغة الوطنية المضاد، وهي لغة مستوردة تختلف من حيث المفهوم والوظيفة. وفي الثقافات ثنائية اللغة المرتكزة على النص، كما هي الحال في الهند، يوجد كيان من النظريات النقدية الأدبية التقليدية التي تضم ذخيرة عميقة من المفاهيم التأويلية، يمكن أية نظرية أصلية حديثة أن تستمد منها الإلهام والجوهر. ولكن ظهور النظريات الأصلية في ثقافات المستوطِنين أحادية اللغة كان يرتبط أيضاً بمسألة اللغة، أي بناء صوت «متفرد» متمايز عن لغة المركز. وما دام ظهور النظريات الأدبية الأصلية وثيق الصلة باستخدام اللغة في مجتمعات ما بعد الكولونيالية، فمن المتوقع أن تلك النظريات التي تطورت في مجتمعات متعددة اللهجات في منطقة الكاريبي كانت من بين أكثر النظريات تعقيداً، وأظهرت إمكانات أعلى لإقصاء مفاهيم المركزية الأوروبية.

النظريات الأدبية الهندية

النقد التقليدي والاستخدام المعاصر

كان على النقد الهندي الأصلي أن يتشكل عبر علاقته بكل من الأنماط الجمالية المُهيمِنة في الثقافة الكولونيالية، والتقاليد النقدية الأصلية الأقدم من التقاليد الأوروبية المناظرة، إن لم يكن الأقدم منها[1]. ويُعد كتاب **ناتيا شاسترا من بهاراتا** (*Natya Shastra of Bharata*) هو أقدم الكتب التي وصلتنا عن

(1) نجد أن المستعمرات السابقة، مثل ماليزيا أو سنغافورة أو هونغ كونغ، التي تملك نفاذاً إلى كيان التقاليد الثقافية الصينية الضخم، أو كيان التقاليد الأحدث التي لا تزال مؤثرة بمنطقة مالايا بأندونيسيا، هي فقط التي تطرح مواقف مماثلة. ويمكن القول، في الحالتين، إن ذلك لم يحدث حتى الآن إلا على نطاق أقل كثيراً.

النقد الهندي باللغة السنسكريتية ويعود تاريخه إلى حوالي القرن 200 ق. م.، وقد تلاه اتباع تقاليد التعليق المستمرة لمدة تصل إلى حوالى ألفي عام وصولاً إلى كتاب جاغاناثا حوالى سنة 1780 م. كما توجد تقاليد نقدية قديمة وواسعة في أدبيات بلغات أخرى، مثل لغتي التاميل والأوردو.

وقد اقتصرت مناقشات الباحثين والنقاد الهنود على إمكانية تعديل هذه التقاليد بما يتفق واحتياجات النقد الحديث للأدب الهندي. وتركّز النقاش حول ما إذا كانت «النظريات الرفيعة» التي يطرحها الباحثون «السنسكريتيون» يمكن، أو بأي حال بالطبع، «تطبيقها على تقييم الأعمال الفنية»[2]، وعلى نحو أكثر خصوصية، ما إذا كانت مصطلحات تلك التقاليد ـ راسا، دهفاني، الانكارا... إلخ. ـ وثيقة الصلة ومناسبة أكثر من المصطلحات المستوردة لوصف الآداب الحديثة المكتوبة باللغات الهندية الوطنية، وبدرجة أقل، لوصف الآداب الهندية المكتوبة بالإنجليزية.

وكان هذا النقاش يدور، جزئياً على الأقل، حول تصفية الكولونيالية. إن جاذبية تلك النماذج الجمالية البديلة ـ مثل الخلاصة الوافية لنظرية دهفاني-راسا (الإيحاء ـ العاطفة) ـ أكثر من الاهتمامات المستوردة المليئة بالإبهام والرموز والصور... إلخ.[3]، تُعد جزئياً اهتماماً بإعادة تشكيل إحساس بـ «هندوية» (Indianness) النصوص المعنية وتقييم فعاليتها بواسطة معايير وفروض الجماليات الأصلية. وبقدر ما نجد الجماليات الأصلية

---

(2) K. Krishnamoorthy, «The All-Time Relevance of Bharata's Literary Canons,» paper presented at: *A Common Poetic for Indian Literatures* (Conference), edited by C. D. Narasimhaiah and C. N. Srinath (Mysore: Dhvanyãloka, 1984).

(3) انظر على سبيل المثال: Rayan Krishna, «The Case for the Indian Poetic Based on the Dhvani Theory,» paper presented at: Ibid.

التقليدية أكثر معيارية وتشفيراً من غيرها في عالم ما بعد الكولونيالية، وبقدر ما هي نتاج لثقافة مدوَّنة، فإننا نجدها أكثر استعداداً لخطاب النقد الأكاديمي الحديث. وعلى الرغم من قِلة المحاولات النشطة لتطبيق الجماليات التقليدية ومفاهيمها على الأدبيات الحديثة حتى يومنا هذا، يمكن أن تمثِّل هذه المفاهيم أداة قوية للكشف عن الملامح المميِّزة للنصوص الهندية المعاصرة، في ظل الفروض المستوردة المتعلقة بالأنواع الأدبية والنقدية.

لقد كان التوجّه الأساسي لإعادة توظيف المصطلحات من النقد السنسكريتي ـ مثل المصطلحات المذكورة أعلاه ـ أو من نقد التاميل القديم[4]، يكمن في تقييم الأدب الصادر باللغات الهندية الوطنية، حيث تأكدت بقوة الاستمرارية المباشرة لـ «الهندوية» الجوهرية. ويزعم بعض النقاد، مثل كريشنامورثي (K. Krishnamoorthy) عام 1984، وجود قاعدة نظرية مشتركة بين الآداب الهندية، بما فيها ما بعد السنسكريتية وغير السنسكريتية؛ وهي القاعدة التي تُعَد في ذاتها علامة على الحساسية الهندية. وهناك الناقد والروائي أنانثا مورثي (U. R. Anantha Murthy)، الذي يتحدث لغة الكانادا، يقدم رؤية أكثر تعقيداً حول العلاقة بين النصوص المعاصرة المكتوبة باللغة الوطنية وبين معيار التاميل والسنسكريت؛ وهي رؤية تأخذ في حسبانها الآداب المكتوبة بالإنجليزية، فضلاً عن الآداب المكتوبة باللغات الهندية. ويطرح أنانثا مورثي أن علاقة اللغات القديمة (التاميل والسنسكريتية) باللغات الوطنية الحديثة تماثل العلاقة بين اللغة اللاتينية واللغة

(4) *Poems of Love and War: From the Eight Anthologies and the Ten Long Poems of Classical Tamil*, selected and translated by A. K. Ramanujan, Translations from the Oriental Classics UNESCO Collection of Representative Works Indian Series (New York: Columbia University Press, 1985).

الإنجليزية الحديثة[5]. إن مصطلحي مارغا/ديسي في لغة الكانادا (أي الطريق والأرض) يمثلان، كما يزعم مورثي، استعارات قوية بشأن هذه المسألة، مع معرفة أن «مارغا» في اللغة السنسكريتية تعني الطريق، و«ديسي» في اللغة الوطنية (على سبيل المثال لغة الكانادا) تعني التربة أو الأرض. لكن جميع النصوص المكتوبة في الوقت الحالي تمزج الاثنين، مثلما هي الحال في النصوص المكتوبة باللغة **الإنجليزية** ويبدو فيها نوعٌ من المزج بين اللغة اللاتينية وعناصر من اللغة الوطنية (وتُذَكِّرُنا الحالة الأولى بميلتون (Milton) مثلاً، بينما تُذَكِّرُنا الحالة الثانية بكيتس (Keats) مثلاً).

وبتوسيع هذه المسألة، نجد أن النصوص المعاصرة المكتوبة بلغة الكانادا يمكن أن تستوعِب، بسهولة أكثر من النصوص المكتوبة باللغة السنسكريتية، كلمات اللغة **الإنجليزية**، ما دامت هذه الكلمات تشكّل جزءاً من لغة الخطاب المتاحة حتى بالنسبة إلى شخص قروي في القرن العشرين. وبالتالي، يمكن أن ينجح نموذج مارغا/ديسي في ظل قاعدة الإنجليزية ـ الكانادا. وبناءً على ذلك، فإن مبدأ الاستيعاب من مصادر لغوية متعددة يحظى بالقبول بوصفه هدفاً إيجابياً للنص الحديث المكتوب باللغات الوطنية الهندية. ويذهب أنانثا مورثي (1986) إلى أن موقفه هو موقف «الناقد من الداخل». ويظل الكاتب داخل إطار تقاليده، لكنه يفعل ذلك بصورة نقدية ويرفض فكرة التقاليد النقية غير المخلوطة، كما يحتضن وجود تناقضات في موقفه بوصفها علامة على الإمكانيات الإبداعية، وليس التدهور الثقافي لهيمنة كولونيالية مستمرة.

ومما له دلالة، أن عدداً من الكُتّاب، حتى في إطار اللغات الهندية الوطنية، أكّدوا مدى ما شهدته هذه اللغات من تغير

---

(5) انظر المقابلة التي أجراها أنانثا مورثي مع ج. غريفيث والتي سجلت في معهد دهمانيا لوكا، ميسور عام 1986.

وتهجين نتيجة وجود خطابات بديلة، وخاصة ما يتعلق بالإنجليزية، في عصر التغير السريع للغة وتأثير الإعلام الجماهيري على التخاطب والعادات اليومية. وقد أدان البعض هذا الملمح وقاوموه، بينما اعتبره البعض الآخر تحدياً أمام نوع جديد من الاستيعاب والتطوير. وقد وصف الشاعر ر. بارثاساراثي (R. Parthasarathy) المشكلات التي صادفها عندما قرر أن يعود إلى الكتابة بلغة التاميل بعد أن كان يكتب بالإنجليزية، وكتب يقول:

لساني مُقيد في اللغة **الإنجليزية**.

أعود إليك بعد جيل.

أقف عند نهاية

حدود الدرافيد(*)،

أشتهيك دون شبع.

أتلعثم، أرتبك.

أتحدث لغة متعَبة

تئن من نومها في كورال،

ما زالت الأسنان والفم والشفاه جديدة

أمام لمستها المغرية

والآن، تقع في شَرَك شريط، يلتف

في الردهات المترفة[6].

(*) اللغات الدرافيدية هي عائلة من اللغات المستخدمة في الهند وسري لانكا وباكستان، وتضم لغات التاميل والتيلوجو والكانادا والمالايالام (المترجم).

(6) R. Parthasarathy, «Homecoming,» in: Chirantan Kulshrestha, *Contemporary Indian English Verse: An Evaluation* (New Delhi: Arnold-Heinemann, 1977), p. 44.

إن عملية استعادة الماضي، سواء في مراحلها المبكرة أو بعض أشكالها المتأخرة المُحددة بتعسف (على سبيل المثال: «ينبغي أن نصل إلى تضافر فكري بشأن حساسيتنا الأدبية كما كانت عليه الحال قبل حلول البريطانيين. لقد كان القرن السادس عشر أو السابع عشر نقطة انطلاق واعدة»)[7]، كانت شديدة الإغراء بالنسبة إلى المدن الهندية المعاصرة. وعلى الرغم من الاعتراض البديهي على هذا الاقتراح ـ على أساس أنه محض سلطوي وتعسفي، ويمثّل لحظة واحدة من الثقافة بوصفها «جوهرية»، متجاهلاً بالتالي الطبيعة التوفيقية الحتمية لثقافة ما بعد كولونيالية ـ فإنه يتيح حالات تقدم واضحة في ممارستها. وعلى الرغم من مقاسمته كثيراً من نقاط ضعف النماذج الوطنية الأخرى للثقافات التي تسعى إلى التخلص من الكولونيالية، فإنه يقوم بذلك مستعيناً بقوة التقاليد واسعة الانتشار وشديدة الثراء بحيث يصبح قادراً على إنتاج تقييمات إقصائية للنصوص الهندية والتأثيرات التقليدية. وفي الممارسة، برز اقتراح يقول إن الاستعادة هذه تعمل بأفضل ما يمكن عندما تصبح مفاهيم الجماليات التقليدية موضوعاً للتعديل والتغيير. ويمكن اكتشافها والإبقاء عليها، كما يطرح باتانكار[8]، ليس عبر دراسة أكاديمية، وإنما عبر «وجودها» وصقلها من خلال الاستخدام.

ومن البديهي أنه لا يزال مبكراً تحديد ما إذا كان ذلك ستثبت صحته أم أن النظريات التي تطورت على هذا النحو، وأصبحت اليوم تُعنى في الأساس بتقييم الآداب الهندية المكتوبة باللغات الوطنية، سوف تكون ذات صلة بالكلمات التي ترد في الإنجليزية الهندية. ولكن النظريات قد حققت ذلك بالفعل في أحد

---

(7) R. B. Patankar, «The Three Alternatives,» paper presented at: *A Common Poetic for Indian Literatures.*

(8) المصدر نفسه.

الجوانب المهمة، فالتقاليد السنسكريتية تتحرك من النص إلى نظرية عامة للأدب، من دون أن تقتصر على تقييم النص وتفسيره، بل تشتمل أيضاً على نظرية للإنتاج والاستهلاك. ونجد في واحد من أكثر أشكالها تأثيراً ـ وهو تمايز دهفاني/راسا ـ أن هذه النظرية تضع تشديداً مساوياً على الإمكانية الإيحائية داخل النص (دهفاني) وأثر إمكانات المعنى والشعور لدى مختلف الناس الذين يدركون الأمر، مثل: القارئ/ المُشاهد والفاعل/ المؤلف و«الشخصية»، الذين يجسّدون على نحو جماعي أطروحة النص في الحالات الانفعالية المُدرَكة (بهافاس) وفق التصنيف التقليدي للانفعالات (راساس). إن تأكيد الممارسة الأدبية، على هذا النحو، بوصفها موقعاً ثنائياً للإنتاج والاستهلاك، يجعل النقد الهندي مستعداً للميل نحو رؤية كثير من الاهتمامات الأوروبية والأمريكية المعاصرة في الشعرية أو «البويطيقا» باعتبارها اهتمامات ذات نشاط أقل ثورية من الجماليات الهندية الأصلية «المُعطاة بالفعل». ومع ذلك، فهو سيف ذو حدين، ما دام يخلق مناخاً للقبول وشعوراً بالمشاهدة المسبقة (déjà vu) من شأنه العمل ضد استيعاب الشروط التقليدية للشروط الحديثة استيعاباً راديكالياً ومبتكراً.

ونتيجةً لذلك، نجد أن ممارسة هذا النقد حتى الآن، إما تصف الطريق الذي تتخذه المفاهيم الهندية كي تسبق زمنياً وشكلياً مصطلحات الجماليات الأوروبية والأمريكية الأساسية في القرن العشرين، وبالتالي تطرح قدرة النقاد الهنود على «الاستعاضة» عنها في النقد الهندي باستخدام مصطلحات أصلية أكثر ملاءمة[9]، أو تحاول إعادة تأكيد بدائل جمالية ذات ركيزة سنسكريتية[10]. وبمثل أهمية هذه التطورات لعملية إقصاء الهيمنة النظرية الغربية، لا تزال

(9) Ayyappa Paniker, «A Dialogue with Cleanth Brooks,» paper presented at: Ibid.

(10) المصدر نفسه.

مشكلة محاولة استعادة الجوهر التخيُّلي لـ «الهندوية» في هذه النظرية تحتاج إلى المعالجة. وهناك قدر من الصدقية في تأكيد أن النماذج المبكرة لما بعد الحداثة (أدب الكومنولث، الآداب الحديثة باللغة **الإنجليزية**) لم تؤد سوى إلى تخليد هيمنة المركز الذي أعيدت تسميته من دون أن يتغير جوهرياً[11]، لكن هذا التأكيد يكشف عن مشكلات خاصة به. وقد يرفض النقاد التوفيقيون المعاصرون في مجتمعات ما بعد الكولونيالية، كما أوضحنا، تأكيد أن «قبولنا العام للهيمنة البريطانية ربما يوفّر السبب الوحيد لاهتمامنا مؤخراً بأدب الكومنولث وثقافته»[12]. إن تناول مشكلة الكتابة في الهند في إطار ما بعد كولونيالي لا تقتضي ضمناً القبول بهذه الهيمنة، بل تنطوي بالأحرى على العكس - فهي تطرح، في الممارسة، الطريقة الفعالة الوحيدة لتجنُّب السيطرة المُتَضمَّنة في بنيتها ذاتها.

ولم يتناول النقد الهندي، حتى الآن، إلا بصورة عَرَضية إمكانية التحرك بما يتجاوز مرحلة الإقصاء وصولاً إلى إمكانية أوسع من الاستيعاب (استيعاب يتحرّى عن إمكانيات وحدود هذه النماذج الثقافية المتراصة البديلة). إن الإمكانيات الأكبر للأعمال الرائدة التي قدّمها النقاد المشار إليهم هنا، فضلاً عن كثيرين آخرين أجبرنا إيجاز أعمالهم على عدم ذكرهم، لا تزال غير مطروقة نسبياً، كما أن إمكاناتهم كوسيلة لتطوير موقف «الناقد من الداخل»، الذي تحدث عنه أنانثا مورثي، لا يزال يحتاج إلى استكشاف كامل. وتُعدّ التقاليد الهندية مصدراً ثرياً، بحيث إنّ مستقبل النقد الهندي المرتكز على استيعاب الجماليات التقليدية يصعب التنبؤ به. ومع ذلك، فمن المستحيل عدم توجيه التحية إلى

---

(11) Patankar, Ibid.

(12) المصدر نفسه.

مشروعه بوصفه عملاً سياسياً من أعمال التمرد ضد إدماج الاتجاهات الأوروبية والأمريكية العالمية الجديدة.

مشكلات نقد الكتابة الهندية المعاصر باللغة الإنجليزية

وعلاوةً على تطور إمكانية إحياء جماليات تقليدية، ظهر نقاش حي في الهند يرتبط بوضع الكتابة الهندية باللغة الإنجليزية وقيمتها النسبية ومدى استمراريتها. وربما توجد في الهند ـ من حيث هي اختيار عملي ومباشر، وأكثر من أي مكان آخر في عالم ما بعد الكولونيالية ـ إمكانية الكتابة باللغات الوطنية بخلاف الإنجليزية. كما أن الكتابة بالإنجليزية تمثل، بالنسبة إلى أغلب النقاد الهنود، جانباً صغيراً وهامشياً من ممارسة الكتابة الهندية المعاصرة[13]. كما تأكد تكراراً أن العمل الذي أنتجه الكتاب المعاصرون بلغات مختلفة ـ مثل لغات ماراثا وبنغالي وكانادا وتيلوغو ومالايالام... إلخ ـ تفوق كثيراً من حيث الكم والكيف الكتابات بالإنجليزية. وقد يكون الأمر كذلك بالفعل، لكن إصدار حكم يظل عسيراً بالنسبة إلى غير المتحدثين بتلك اللغات إلى أن يصدر قدر كبير من الترجمات من هذه اللغات إلى اللغة الإنجليزية[14].

ومع ذلك، فإن رغبة جذب الانتباه إلى مدى وقوى الكتابة

---

(13) *Comparative Indian Literature*, director and Chief editor K. M. George, 2 vols. (Trichur: Kerala Sahitya Akademi; Madras: Macmillan India, 1984-1985).

(14) وربما من سوء الحظ أن ذلك كان يقود النقاد الهنود أحياناً إلى الحط المفرط من شأن الكتابة الهندية بالإنكليزية. وهنا لا تعليقات شائعة تثير الإحباط، مثل: «إن كاتباً مثل سلمان رشدي الذي يهرع إلى الشهرة يترك المرء في حالة اندهاش شديدة؛ فلم نكن نعتقد أن الكتاب يضم كل ذلك؛ كما لا يمكنني القول إن ر. ك. نارايان لديه الكثير كي يقال عنه كل ما قيل». انظر: Subramanyam, «Some Notes Based on the Indian and Western Traditions,» paper presented at: *A Common Poetic for Indian Literatures*.

التاريخية والمعاصرة باللغات الوطنية الهندية، لا تحتاج إلى التقليل من قيمة الإنجازات العظيمة للكتابة الهندية بالإنجليزية؛ فأي أدب اشتمل، في السنوات الخمسين الأخيرة وحدها، على أعمال شديدة التنوع ـ مثل شعر نسيم حزقيال (Nissim Ezekiel) وكـمـالا داس (Kamala Das) وأ. ك. رامـانـوجـان (A. K. Ramanujan) أو روائيين على درجة من الاختلاف مثل راجا راو، ونارايان، وмولك راج أناند (Mulk Raj Anand)؛ (هذا، علاوة على أعمال حديثة مثل أعمال أرون جوشي (Arun Joshi) وكمالا ماركاندايا (Kamala Markandaya) وناغاراجان (K. Nagarajan)، هذا إذا ما اخترنا عدداً قليلاً فحسب)؛ ناهيك عن ذلك الكيان الكبير من كتابات القرن التاسع عشر، وبدايات القرن العشرين التي كانت تضم شخصيات خالدة الذكر مثل رابيندرانات طاغور، (Rabindranath Tagore) وسـري أوروبـيـنـدو (Sri Aurobindo) ـ نقول إن أعمالاً شديدة التنوع كهذه قد أسست نفسها بالفعل بوصفها أعمالاً جديرة بالانتباه النقدي.

وفي واقع الأمر، كانت تلك المهمة خالدة الذكر بشأن خلق تاريخ فعال للكتابة الهندية بالإنجليزية قد بدأت منذ أكثر من عشرين عاماً[15]، وتبعتها سلسلة من الدراسات سواء من جانب النقاد الهنود أو الأجانب[16]. وقد قدّمت هذه الدراسات الكثير

---

(15) K. R. Srinivasa Iyengar, *Indian Writing in English* (New Delhi: Sterling, 1984).

(16) P. P. Mehta, *Indo-Anglian Fiction; An Assessment*, foreword by V. K. Gokak (Bareilly: Prakash Book Depot, [1968]); C. D. Narasimhaiah: *The Swan and the Eagle* (Simla: Indian Institue of Advanced Study, 1969), and *Moving Frontiers of English Studies in India* (New Delhi: S. Chaud, 1977); David McCutcheon, *Indian Writing in English;* Critical Essays (Calcutta: Writers Workshop, [1969]); Meenakshi Mukherjee, *The Twice Born Fiction; Themes and Techniques of the Indian Novel in English* (New Delhi: Heinemann, [1971]), and Meenakshi Mukherjee, ed., *Considerations* (Bombay: Allied Publishers, 1977); C. = Paul Verghese, *Problems of the Indian Creative Writer in English* (Bombay:

لترسيخ أسس إدارة نقاش حول طبيعة ودور الكتابة الهندية بالإنجليزية، بما في ذلك شكلها وجمهورها وفعاليتها.

وتكمن مشكلة نقاد الكتابة الهندية بالإنجليزية، في ضرورة توجيه قدر كبير من طاقتهم نحو الدفاع عن قرارات الكُتاب للكتابة بالإنجليزية على الإطلاق، وتبرير تلك القرارات، في الوقت الذي كان مطروحاً أمامهم اختيار أكثر «أصالة» يتمثل في لغتهم الوطنية المتاحة. وإلى جانب ذلك، هناك هجوم على موضوع كتابات هؤلاء الروائيين، وخاصة الأحدث منهم، باعتبارها كتابات حضرية معنية بخبرة النخبة الهندية التي انتقل اهتمامها بعيداً عن الهند «ذات الطابع الجوهري» التي تضم القرية الريفية.

إنَّ النقد الجيد لم يتهرب من تلك القضايا، بل حاول الإشارة أيضاً إلى أن اختيار الإنجليزية، على الرغم من أن:

«تأثيرها الحتمي على أسلوب العمل وشكله، لا يشكل أي عائق يحول دون اعتبار العمل هندياً بعمق من حيث الاهتمام، وبإمكانه أن يكون غنياً كوسيلة لإعادة إنتاج المجتمع الهندي

Somaiya Publications, [1971]); M. K. Naik, S. K. Desai and G. S. Amur, eds., = *Critical Essays on Indian Writing in English: Presented to Armando Menezes*, [2nd] rev. and enl. ed. (Dharwar: Karnatak University, 1972); H. M. Williams: *Studies in Modern Indian Fiction in English*, 2 vols. ([Calcutta]: Writer's Workshop, [1973]), and *Indo-Anglian Literature, 1800-1970: A Survey* (Madras: Orient Longman, 1976); S. C. Harrex, *The Fire and the Offering: The English-language Novel of India, 1935-1970*, 2 vols. (Calcutta: Writer's Workshop; Thompson, Con: Sole Agents in U. S., Interculture Associates, 1977-1978); Shankar Mokashi-Punekar, *Theoretical and Practical Studies in Indo-English Literature* (Dharwad: Karnatak University, 1978); Krishna Nandan Sinha, ed., *Indian Writing in English* (New Delhi: Heritage, 1979); G. A. Reddy, *Indian Writing in English and Its Audience* (Bareilly: Prakash Book Depot, 1979), and M. K. Naik: *A History of Indian Writing in English* (New Delhi: Sahitya Akademi, 1981), and *Dimensions of Indian English Literature* (New Delhi: Sterling, 1984).

بالإضافة إلى العديد غيرهم.

والفكر الهندي. وقد ثبتت صحة ذلك عبر انتشار آداب أخرى ما بعد كولونيالية ـ الأدب الأسترالي والأدب الكندي وأدب جزر الهند الغربية وأدب جنوب أفريقيا ـ وجميعها آداب مكتوبة باللغة الإنجليزية، لكنها تختلف بعضها عن بعض بمثل اختلاف الأدب الأمريكي عن البريطاني. وينفصل بالطريقة نفسها الأدب ألانجلو ـ هندي بوصفه كياناً داخل سياقه الهندي»[17].

وما دامت الكتابة بالإنجليزية في الهند يزيد عمرها الآن عن قرن ونصف، فمن المأمول أنه حتى إذا اقتضى المستقبل بأن تحل الكتابة باللغات الهندية الوطنية محل الكتابة بالإنجليزية (وهو أمر بعيد عن اليقين أو حتى ليس محتملاً)، فإن العمل المكتوب بالفعل يبرّر استمرار دراسة ونقد هذا الكيان، بوصفه واحداً من أروع كيانات الكتابة التي تنتج عن اللقاء الكولونيالي.

النظريات الأدبية الأفريقية

الزنجية و«أدب السود»

لقد كانت الزنجية[18] أبكر محاولة لخلق نظرية تكوينية للكتابة الأفريقية الحديثة. إن الكُتاب الذين يكتبون بالفرنسية ـ مثل إيميه سيزار وليوبولد سنغور (Leopold Senghor) بصفة خاصة ـ قد أكدوا خصوصية الطبيعة والسيكولوجية الأفريقية للسود، وأطلقوا عليها ذلك المصطلح، لكن الزنجية، بمثل ما أدركها بداية هؤلاء النقاد في العشرينات والثلاثينات، لا تجد اليوم سوى عدد محدود من الأنصار غير الناقدين اليوم. وعلى الرغم من ذلك، كان هذا المفهوم واحداً من المفاهيم الحاسمة في تطور وعي السود

(17) Mukherjee, ed., Ibid.

(18) راجع الفصل الأول من هذا الكتاب، ص 43-47.

الحديث، وكان أول تأكيد لتلك الثقافات السوداء التي سعت الكولونيالية إلى قمعها ونفيها.

ولم تبرز الزنجية أبداً، على هذا النحو، كملمح لفكر المستعمرات الأفريقية المتحدثة بالإنجليزية[19]. ويمكن بصورة مفيدة، إن لم تكن فجّة، تلخيص رد فعل أول جيل من الكُتاب بالإنجليزية في الستينات تجاه التقاليد الأقدم المتعلقة بنظرية الزنجية الفرنسية من خلال إشارة وول سوينكا إلى أن «النمر لا يدّعي نموريته»، وهي الإشارة التي يجري دوماً اقتباسها. وعلى الرغم من أن سوينكا قام بتعديل هذه الرؤية بعد ذلك، واعترف بالإنجازات الرائدة للزنجية، فإن تلك الإشارة الصبيانية تضع يدها بالفعل على نقيصة الفكر الزنجي الجوهرية، والتي تتمثل في أن بنيته اشتقاقية وتكرارية؛ ثمَّ أنّها لا تؤكد اختلافه، كما قد تزعم، بل تؤكد اعتماده على فئات وملامح الثقافة المستعمِرة.

وفي أواخر الخمسينات وبدايات الستينات، قام الطبيب النفسي فرانز فانون بتطوير واحد من أكثر التحليلات تطرفاً بشأن التبعات السيكولوجية والسوسيولوجية للعملية الكولونيالية[20]. وقد أكدت مقاربة فانون الأرضية السياسية والاجتماعية والسيكولوجية التي مرت بها جميع الشعوب المستعمَرة. كما أقرت بقوة وجود

(19) أسفر اختلاف النظم الإدارية الكولونيالية والسياسات التعليمية، عن برنامج تمثل في أفريقيا المتحدثة بالفرنسية، وهو ما لم يحدث في المستعمرات المتحدثة باللغة الإنجليزية، وقد حال ذلك دون تطوير نظريات لعموم أفريقيا بالحد من نفاذ مثقفي أفريقيا المتحدثين بالإنجليزية إلى لغة مشتركة وإلى مراكز مثل الجامعات المتروبوليتانية، حيث تشهد تلك النظريات تطوراً هائلاً.

(20) Frantz Fanon: *Studies in a Dying Colonialism*, translated by H. Chevalier (Harmondsworth: Penguin Books, 1959); *The Wretched of the Earth*, translated by Constance Farrington (Harmondsworth: Penguin Books, 1961), and *Black Skin, White Masks*, translated by Charles Lam Markmann (New York: Grove Press, [1967]).

صفات عنصرية، مثل «سواد البشرة»، في موقع القلب من عملية الاضطهاد، فضلاً عن تشويه السمعة الذي كان مصاحباً للمشروع الكولونيالي. ولكنها أقرت أيضاً الطابع القصصي الجوهري لهذه الصفات، واستعداد المستعمَرين السود للاقتناع بوضع قناع أبيض على الثقافة والامتياز. لقد أنكر تحليل فانون، من حيث الجوهر، القالب النمطي العنصري الموجود في قلب الممارسة الكولونيالية، وأكد الحاجة إلى إدراك الواقع الاقتصادي والسياسي الذي يشكّل أساس تأكيد «الاختلاف» العنصري، ذلك التأكيد الذي كان يمثل القاعدة المادية للملامح السيكولوجية والثقافية المشتركة للشعوب المستعمَرة. وعلى خلاف أنصار الزنجية الأوائل، كان تحليل فانون يرتكز دوماً بصرامة على معارضة سياسية. لقد جمعت نظريته بين مفهوم الاغتراب ومفهوم التهميش السيكولوجي انطلاقاً من نظرية فينومينولوجية وجوهرية ووعي ماركسي بالقوى التاريخية والسياسية التي ظهرت داخلها الأيديولوجيات التي كانت أساسية في فرض الاغتراب. وكان فانون قادراً من خلال هذا الموقف على وضع سمات الثنائية الكولونيالية (المستعمِر ـ المستعمَر) بوصفها نتاجاً لـ «هذيان المانوية»[21] التي أسفر ظرفها عن انقسام راديكالي إلى أزواج متضادة مثل الخير/ الشر، والحق/ الزيف، والأبيض/ الأسود، حيث تتسم العلامة الأساسية بتمايز بديهي في خطاب العلاقة الكولونيالية. إن ما يدركه فانون هو أسلوب توظيف هذا الخطاب بوصفه نوعاً من الغموض، وما يسفر عنه من قوة لإدماج المعارضة وبالتالي نزع سلاحها. لكنه يعترف أيضاً بإمكانيته من حيث هو قوة تمحو الغموض، وبوصفها نقطة الانطلاق لموقف معارض جديد يستهدف تحرير المستعمَرين من هذا الوضع المُعرقِل، على الرغم من بناء سرديات جديدة تحريرية. وبهذا

(21) Fanon, *Black Skin, White Masks.*

الصدد، يُعتبر عمل فانون تطوراً راديكالياً يضم عنصراً إيجابياً في حركة الزنجية، بينما لا يؤكد الطابع القصصي فحسب، وإنما أيضاً الطبيعة الحاسمة تاريخياً لجميع القوالب النمطية العنصرية.

وفي أمريكا، قامت الأفكار والأعمال المتعلقة بالزنجية لدى فانون وأتباعه بدور أساسي في تطوير نظريات كتابة السود وهويتهم عبر الشتات. ولكنها في أفريقيا كانت تتطور في شكل محدود جغرافياً لأيديولوجية عموم أفريقيا، تلك الأيديولوجيا التي سعت إلى توضيح الملامح الثقافية المشتركة عبر الاختلافات القائمة بين مختلف الكيانات الوطنية والإقليمية التي ظلت تراثاً للكولونيالية[22].

النظرية الاجتماعية والوظيفية للمتحدثين بالإنجليزية

وفي الفترة نفسها، أكد أيضاً النقاد والكتاب المتحدثون بالإنجليزية الحاجة إلى استعادة النفس والبناء على أساس آراء أفريقية متفردة حول الفن ـ وظيفته ودور الكاتب وأشكال الفن التقليدية ـ وتأكيد اختلافها عن النماذج الأوروبية التي تتيحها أقسام الأدب **الإنجليزي** في جامعات مثل عبدان ولاغوس وماكيريري (أوغندا). لقد كان الإصرار على الدور الاجتماعي للفن الأفريقي، وإنكار الانشغال الأوروبي بالخبرة الفردية يمثل واحداً من أهم الملامح وأكثرها تميزاً لتأكيد وجود جماليات أفريقية متفردة. ويُعد مقال شينوا أتشيبي بعنوان «الروائي مُعلماً»

---

(22) Kofi Awoonor, *The Breast of the Earth: A Survey of the History, Culture, and Literature of Africa South of the Sahara* (Garden City, NY: Doubleday, 1975), and Abiola Irele, *The African Experience in Literature and Ideology*, Studies in African Literature (London; Exeter, NH: Heinemann, 1981).

(The Novelist as Teacher) في عام 1965 بمثابة الشاهد الكلاسيكي على هذا المطلب:

«لا يمكن أن يتوقع الكاتب أن يُعفى من مهمة إعادة التعليم والتجديد الضرورية. وينبغي، في واقع الأمر، أن يسير إلى الأمام تحديداً... إنني أرى أن المرء لا ينبغي أن يرغب في إعفائه. وسأشعر بالرضى تماماً إذا كانت رواياتي (وخاصة تلك الروايات التي أعددتها في الماضي) لم تقم بأكثر من تعليم قرائي أن ماضيهم ـ مع كل نواقصه ـ لم يكن ليلة واحدة طويلة من الهمجية، حيث كان الأوروبيون الأوائل يتصرفون باسم الإله الذي أرسلهم. ربما ما أكتبه يمثّل فناً تطبيقياً يتمايز عن الفن المحض. لكنني أتساءل عمن يهتم؟ فالفن يتسم بالأهمية، وبالمثل يتسم بالأهمية أيضاً نوع التعليم الذي أتصوره»[23].

وأظهر أتشيبي شعوراً مماثلاً في مقال مُبكر يحمل عنوان «أفريقيا وكُتابها»[24]. يؤكد أتشيبي في هذا المقال أن الملمح الأساسي الذي يميّز فناني أفريقيا عن فناني أوروبا يتمثل في منحهم الوظيفة الاجتماعية للكتابة امتيازاً على وظيفتها كأداة للتعبير الفردي. لقد قاموا بخلق أساطيرهم وقص حكاياتهم لتحقيق «غرض إنساني (بما في ذلك، دون شك، ما تولّده العجائب من إثارة ومتعة محض)»، كما صنعوا التماثيل لخدمة أغراض أزمنتهم. لقد كانوا «يتحركون ويصنعون وجودهم في المجتمع، ويخلقون أعمالهم بما يحقق خير المجتمع»[25]. وقد تبنى كُتاب آخرون في

(23) Chinua Achebe, «The Novelist as Teacher», *New Statesman* (29 January 1965), p. 45.

(24) Chinua Achebe, «Africa and Her Writers,» *Massachusetts Review* (1963).

(25) المصدر نفسه، ص 19.

الستينات المشاعر التي عبّر عنها أتشيبي في مقالاته المبكرة[26]، وظلت ملمحاً دائماً في كتاباته[27].

وقد صاغ هذا السلوك، بدرجات متفاوتة، أعمال أغلب النقاد الأفارقة في الستينات والسبعينات. ويمكن أن نشهد تأثيره في جميع التقييمات العامة للمرحلة تقريباً، على الرغم من اختلافاتها الأيديولوجية[28]. كما أكد جميعهم الحاجة إلى أدب أفريقي يرتبط بالمجتمع الذي أنتجه، فضلاً عن فهم الخصائص والوظائف المتفردة للفن في أفريقيا.

لقد أدى الاندفاع نحو استعادة سياق اجتماعي أفريقي، للنصوص الجديدة إلى توليد نقاش نشط ومستمر، داخل الأدب الأفريقي بين مطلب الاعتراف بأفريقية الأدب ورفض القراءات العالمية. وهو الأمر الذي تفاقم نتيجة مدح النقاد الأوروبيين الأمريكيين[29] لتلك الكتابات الأفريقية الموجَّهة إلى «جمهور عالمي». وكان هذا المطلب مصاغاً من زاوية تجنّب الحواجز التي

---

(26) انظر على سبيل المثال: Wole Soyinka, «The Writer in an African State,» *Transition*, vol. 31 (1968).

(27) Chinua Achebe: «The Role of a Writer in a New Nation,» *Nigeria Magazine*, no. 81 (1964); *Morning Yet on Creation Day: Essays* (New York: Doubleday, 1975), and «An Image of Africa,» *Research in African Literatures*, vol. 9, no. 1 (Spring 1978).

(28) Peter Nazareth, *Literature and Society in Modern Africa; Essays on Literature* (Nairobi: East African Literature Bureau, [1972]); Emmanuel Obiechina, *Culture, Tradition and Society in the West African Novel*, African Studies Series; 14 (Cambridge, MA; New York: Cambridge University Press, 1975); Awoonor, *The Breast of the Earth: A Survey of the History, Culture, and Literature of Africa South of the Sahara*; Shatto Arthur Gakwandi, *The Novel and Contemporary Experience in Africa* (London: Heinemann, 1977); Kolawole Ogungbesan, ed., *New West African Literature* (London: Heinemann, 1979), and Eustace Palmer, *The Growth of the African Novel*, Studies in African Literature (London; Exeter, NH: Heinemann, 1979).

(29) Charles R. Larson, *The Emergence of African Fiction*, rev. ed. (Bloomington, IN: Indiana University Press, [1972]), and M. M. Mahood, *The Colonial Encounter: A Reading of Six Novels* (London: Collings, 1977).

تعوق «الوضوح»، لكن التبعات الثقافية والسياسية كانت مثيرة للارتباك، وسرعان ما أشار النقاد والكتاب الأفارقة إلى ذلك[30]. وفي الممارسة، كان «الوضوح» يعني استمرار المعايير والقيم والأشكال الأورو ـ أمريكية، وكان امتداحها شاهداً على رفض القراء غير المحليين التوافق مع ضرورة فهم العمل داخل سياقه الثقافي. وقد لخص أتشيبي الشعور بسرعة حركة الزمن، في مقاله حول «النقد الكولونيالي» (Colonialist Criticism) بقوله: «أود أن أرى كلمة عالمي محظورة تماماً في المناقشات التي تدور حول الأدب الأفريقي، حتى يأتي اليوم الذي يتوقف فيه الناس عن استخدامها كمرادف لضيق التفكير في أوروبا ومحدوديته وخدمته لذاته»[31]. وبقدر عدالة وضرورة هذا النقد الصارم، كان تأكيد السياق الأفريقي يقطع أشواطاً بعيدة أحياناً كما هي الحال، مثلاً، عند توظيفه في محاولات حظر أية قراءات عالمية، لكنها محلية، لكتابات «غير أصلية». وهو ما كان يمثل رداً على العالمية بجوهرية زائفة، ويحدّ من فكرة «المعنى» بأسلوب ضيق على نحو خطير»[32].

(30) Achebe, *Morning Yet on Creation Day: Essays*, and Ayi Kwei Armah, «Larsony or Fiction as Criticism of Fiction,» *Asemka*, no. 4 (1976).

(31) Achebe, Ibid., p. 13.

(32) للاطلاع على نقد مثير للاهتمام بشأن هذا الموقف، انظر: Reed Way Dasenbrock, «Intelligibility and Meaningfulness in Multiculture Literature in English,» *PMLA*, vol. 102, no. 1 (January 1987),

يحاول داسينبروك قائلاً إن «الواضح والهادف ليسا مصطلحين مترادفين متداخلين بالكامل. وبطبيعة الحال، فإن معنى الأعمال متعددة الثقافات يعد على مقياس واسع وظيفة لعدم وضوحها بالنسبة لجزء من جمهورها. فالأدب متعدد الثقافات يمنحنا، فوق كل شيء، خبرة التعددية الثقافية التي ليس من المرجح أن يفهمها بالكامل جميع القراء» (المصدر المذكور، ص 12). وفي واقع الأمر، وكما أشرنا في الفصل الثاني من هذا الكتاب، يمكن أن تعمل اللغة في نص متعدد الثقافات على «تعيين» الفجوة بين الثقافات بوصفها مدلولاً كنائياً مهيمناً.

لقد استمر نبض مقاومة الإدماج الثقافي للكتابة الأفريقية، في الستينات وباكورة السبعينات، في مشروعات تستهدف «التخلص من الكولونيالية» في الثقافة الأفريقية والعودة إلى اللغات والأنماط الثقافية ما قبل الكولونيالية[33].

إن مطلب اعتبار الفن الأفريقي متمايزاً في أشكاله الاجتماعية، كان يصاحبه مشروع استعادة الإحساس بأهمية الفن الأفريقي الشفاهي بوصفه المكافئ الأصيل للتقاليد الأدبية الأوروبية. ولكن الثقافات الأفريقية، بعيداً عن تلك التي استعارت من التقاليد العربية، لم تُطوّر الكتابة بما يتجاوز المراحل المبكرة، في الوقت الذي لم يكن ينبغي أن يعمل الهجوم الكولونيالي الضاري - كما يجادل البعض - على حجب حقيقة تطوير الفن الشفاهي الأفريقي لأشكال على الأقل منمقة ومتنوعة بدرجة كبيرة مثل الأشكال الموجودة لدى الثقافات الأوروبية. والاعتراف بذلك قاد النقاد إلى الحث على التخلص من دراسة تلك الأشكال في الخطاب الأنثروبولوجي الضيق الذي توجد داخله، واستعادته من حيث هو مشروع شرعي ومتمايز في النقد الأدبي. وقد أمكن إنقاذ دراسة «فن الأداء الشفاهي» من تلك التسميات المحدودة مثل «تقليدي» أو حتى «بدائي»، وحصل على وضعية مساوية بوصفه تقليداً فنياً ثرياً رفيع المستوى. كما أن ظهور مصطلحات مثل «الأدب الشفاهي» المتناقض - أو بعد ذلك «orature» (أي الأدب الشفاهي) - كانت علامات على هذا التغير في الوعي. وأكد عدد من التقييمات الحاجة إلى «صياغة علاقة بالتقاليد الشعرية الأصلية

(33) Chinweizu, Onwuchekwa Jemie and Ihechuckwu Madubuike, *Toward the Decolonisation of African Literature* (Washington, DC: Howard University Press, 1983), and Ngugi wa Thiong'o: *Writers in Politics: Essays*, Studies in African Literature (London; Exeter, NH: Heinemann, 1981), and *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature* (London: J. Currey; Portsmouth, NH: Heinemann, 1986).

للحكايات الشعبية والمحادثات والسرد الهادف للحظات الخبرة الشخصية»[34].

لقد كانت أكثر صياغات وجهة النظر هذه تأثيراً مطروحة من جانب من أُطلِق عليهم نقاد «بوليكاجا» (bolekaja)، وهم: تشينويزو (C hinweizu) وجيمي (Jemie) ومادوبويك (Madubuike). وكلمة «بوليكاجا» bolekaja (وتعني حرفياً «تعال وقاتل»)، التي جرى تكييفها لوصف موقفهم النقدي، قد تمّت استعارتها من العبارة التي يستخدمها السائقون (أو المُنادون) ـ الذين يقودون العربات التي تحمل المسافرين النيجيريين ـ عندما يتنافسون بشراسة حول الزبائن. إن هجمات هؤلاء النقاد على كثير من الكُتاب الأفارقة البارزين الذين يكتبون بالإنجليزية (بمن فيهم وول سوينكا وجون بيبر كلارك (John Peper Clark) وكريستوفر أوكيغبو (Christopher Okigbo) لاستخدامهم «لغة قديمة الطراز وخشنة وغير موسيقية، وأسلوباً غامضاً صعب المنال، وكثرة من الخيال المستورد، وانفصالاً عن التقاليد الشعرية الشفاهية الأفريقية، لا تخففها سوى محاولات تعوزها الحيوية لدى نزعة الإحياء»؛ لكن دفاعهم عن أعمال شينوا أتشيبي ـ لبساطتها ومباشرتها وعلاقتها بالتقاليد الشفاهية ـ قد نُشِر للمرة الأولى في شكل جزئي في السبعينات[35]، ثم نُشر بأكمله عام 1983.

لقد طرح هؤلاء النقاد، أن نقد المركزية الأوروبية للقصص الأفريقية، كان يرتكز على اعتبار الكاتب الأفريقي متدرباً أوروبياً

(34) Ali A. Mazrui, «Abstract Verse and African Tradition,» *Zuka*, vol. 1 (September 1967), p. 49.

(35) Chinweizu, Onwuckekwa Jemie and Ihechukwu Madubuike: «Towards the Decolonisation of African Literature,» *Transition*, no. 48 (1975), and «Controversy. The Leeds Ibadan Connection: The Scandal of Modern African Literature,» *Okike*, no. 13 (1979).

لا يملك معايير للمحاكاة تختلف عن المعايير الغربية[36]. ويزعمون أن هذا النقد كان يرفض منح استقلال ذاتي للأدب الأفريقي أو منحه الحق في تشكيل قواعده ومعاييره المتركزة على الثقافات والجماليات الأفريقية. وباتباعهم نهج أتشيبي، رفضوا القيم «العالمية» على اعتبار أنها تضع قناعاً على التفضيلات الأوروبية، من دون أن تكون صحيحة بالنسبة إلى الشعوب الأفريقية. وبدلاً من ذلك، حاولوا «تعريف التكوين المناسب للأدب الأفريقي»، واستعادة التقاليد التي يجب أن يوجد داخلها هذا الأدب، وتحديد هوية بعض الأعراف التي يمكن نقلها من الأدب الشفاهي الأفريقي التقليدي إلى الأدب المعاصر[37].

ويبدو أن المشكلات تبدأ مع التأكيد الشامل أن «الأدب الأفريقي هو كيان مستقل، منفصل وبعيد كل البُعد عن جميع الآداب الأخرى». كما يجادل كل من تشينويزو وجيمي ومادوبويك أن الأدب الأفريقي لديه «تقاليد ونماذج وأعراف خاصة به»، كما لديه ضرورات تاريخية وثقافية تختلف راديكالياً عن الوضع في أوروبا، وأحياناً تناقضها، حتى عندما تكون مكتوبة بلغات أوروبية[38]. وعلى الرغم من تشديدهم في مواضع أخرى على أنهم يؤيدون رؤية توفيقية للثقافة الأفريقية الحديثة، فإن تصريحات من هذا النوع تنطوي ضمناً على رفض التسليم بأن واقع الكولونيالية التاريخي يقود حتماً إلى تهجين الثقافة. كما لا تعترف تلك التصريحات بأن الطابع المؤسسي لأنظمة الرعاية والإنتاج يعمل على إجراء تعديل عميق وتحديد لطبيعة جميع كتابات وضع ما بعد الكولونيالية (بعيداً عن قضايا اللغة والخصائص الشكلية

---

(36) Chinweizu, Jemie and Madubuike, *Toward The Decolonisation of African Literature*, p. 8.

(37) المصدر نفسه، ص 4.

(38) المصدر نفسه، ص 4.

والولاء الثقافي). وهناك عدد من التناقضات الجِدية المماثلة في مختلف تصريحات مجموعة «بوليكاجا».

وقد أتاحت جوانب الضعف هذه أن يردّ وول سوينكا رداً فعالاً على هجوم المجموعة على كتابه، وذلك في مقال كتبه عام 1975 بعنوان «الطرازانية الجديدة: بويطيقا التقاليد الكاذبة» (Neo-Tarzanism: The Poetics of Pseudo-tradition). ويلقي سوينكا الضوء في مقاله على النزعة التقليصية التي تنطوي عليها ضمناً رؤية تشينويزو والآخرين حول «الواقع الأفريقي» و«الأدب التقليدي الأفريقي». وبالإشارة إلى تقييمهما للمشهد الشعري الأفريقي ـ بوصفه «مشهداً يضم الأفيال والشحاذين وثمرات القرع والأفاعي ونباتات اليقطين والسلال والمُنادين الذين يطوفون بالمدن الصغيرة والأجراس الحديدية والطبول المشقوقة والأقنعة الحديدية والثعابين والسناجب... وهو مشهد ترسمه العين المحلية التي تبدو لها الطائرات طيوراً حديدية»[39] ـ يرفض سوينكا بشدة اعتبار ذلك تمثيلاً للخبرة الأفريقية الحديثة، ويخفق في أن يرى كيف تُثبِت هذه الصورة أنها أكثر قبولاً عن «الصورة التقليدية التي تقدمها هوليود عن الأفريقي جاحظ العينين في الغابة يقول: «بوانا، بوانا، أرى أنا طائراً حديدياً كبيراً». إنه يشير إلى أن عالمه الأفريقي يحتضن «آلات دقيقة وأجهزة نفطية وكهرباء هيدروليكية وآلتي الكاتبة وقطارات السكك الحديد (وليس الثعابين الحديدية) وبنادق آلية وتماثيل برونزية... الخ»[40]. ولا تستبعد هذه الأشياء وجود علاقة أنطولوجية خاصة بالعالم، بل بالأحرى تزيد من تعقيدها.

والآن، بعد أن هدأت قليلاً سخونة بداية النقاش، يمكن أن

---

(39) المصدر نفسه، ص 29، نقلاً عن: Wole Soyinka, «Neo-Tarzanism: The Poetics of Pseudo-tradition,» *Transition*, no. 48 (1975), p. 38.

(40) Soyinka, Ibid., p. 38.

نرى أن الفجوة بين المتبارين في هذا «القتال» لم تكن كبيرة مثلما بدت. وفي واقع الأمر، يمكن الآن النظر إلى النزاع القائم في السبعينات بين تشينويزو والآخرين من ناحية، وسوينكا من الناحية الأخرى بوصفه، من حيث الجوهر، نزاعاً عتيق الطراز إلى حدّ ما، يدور حول ما يمكن أو لا يمكن اعتباره شعراً «جيداً» (مع إدخال كلمة «أفريقي» بين الأطروحات كعلامة على الأصالة). وقد تساءل عدد من الكُتاب والنقاد الأفارقة الأصغر سناً عن طبيعة هذا المشروع الشكلية وهدفه المتمثل في استعادة جوهر ثقافي أصيل. كما كانوا يشعرون بالقلق من إمكانيته على تشجيع نزعة قومية نوستالجية واقتصادية ثقافية، فضلاً عن إمكانية تحويل الانتباه بعيداً عن مشكلات المجتمع المعاصر. وقد ذهب هؤلاء الكُتاب والنقاد إلى أن هذه المجتمعات لا تزال مُقيدة بالضغوط المستمرة للإمبريالية في شكلها الكولونيالي الجديد، وباستمرار التقسيم إلى طبقات، علاوة على النخبوية الموروثة في مجتمعات ما بعد الاستقلال. وقد جادلوا في أنها مشكلات ناشئة من ذلك وينبغي بالضرورة مواجهتها[41].

ولا ترفض هذه المقالات الأحدث الهجوم الراديكالي للتخلص من الكولونيالية الذي طرحه كل من أتشيبي وسوينكا ومازروي وتشينويزو وآخرون، على الرغم من أنهم كانوا ـ على

---

(41) Kole Omotoso, «Form and Content in Ideologically Committed Societies,» *Afriscope*, vol. 5, no. 12 (1975); Biodun Jeyifo, «Patterns and Trends in Committed African Drama,» *Positive Review*, vol. 1, no. 2 (1979); Bode Sowande, *Farewell to Babylon and Other Plays*, Longman Drumbeat (London: Longman, 1979); Okeke-Ezigbo, «The Role of the Nigerian Writer in a Carthaginian Society,» *Okike*, vol. 21 (1982); Omolyme Onoge, «Towards a Marxist Sociology of African Literature,» *Isala*, vol. 2 (1984); Femi Osofisan, «The Artist as Sociologist,» *West Africa* (August 1984), and Chidi Amuta: «Criticism, Ideology and Society: The Instance of Nigerian Literature,» *Ufahuma*, vol. 12, no. 2 (1983), and *The Theory of African Literature: Implications for Practical Criticism* (London; Atlantic Highlands, NJ: Zed Books, 1989).

الأقل جزئياً ـ نتاجاً وردّ فعل لشكل متطرف من أشكال هذا النقد الذي مثلته أعمال مجموعة نقاد «بوليكاجا»، والنقاشات التي أثاروها في منتصف وأواخر السبعينات. في هذا الشكل، كانت المزاعم المبكرة والضرورية للعودة إلى الجماليات التقليدية الأفريقية وإلى الأشكال والموضوعات الأفريقية تميل، كما يجادلون، إلى امتطاء التراث السياسي والثقافي الحتمي الناتج عن الفترة الكولونيالية واستمرار وجودها في أفريقيا المعاصرة من خلال الكولونيالية الجديدة. إن تأكيد ضرورة إعلاء قيمة «الشعبي» على «المجرد»، التي كان أول من طرحها نقاد مثل مازروي، تبدو بالنسبة إلى كثيرين أنها تحولت إلى معاداة النزعة الفكرية علانية، ما أدى إلى قراءة غير سياسية للثقافة الأفريقية واحتضان نظرية مريبة في مجال الاتصال، نظرية افترضت إمكانية وجود علاقة بين الشكل والمضمون في نموذج انعكاسي بسيط.

وبالنسبة إلى هؤلاء الكُتاب والنقاد، تتخذ قضية الصفات الشكلية الصحيحة للأدبيات الأفريقية، فضلاً عن تأصيل المضمون التقليدي الأفريقي، الموقع الثاني بالنسبة إلى الاهتمام بالتبعات الناجمة عن الممارسة الاجتماعية للكتابة. لقد كانوا يرون أن القضية المركزية للعمل الأدبي هي القيمة الاستراتيجية لمضمونه وفاعلية تدخُّله في النضال لتحرير المجتمعات الأفريقية من المظالم الاقتصادية والتخلف الاجتماعي والارتداد السياسي.

وقد تطوّر استخدام أرفع للنظرية النقدية الماركسية، والماركسية الجديدة في النقد الأفريقي الأصيل، مؤكداً أهمية الظروف المادية لإنتاج واستهلاك النص، ولكن نقاد الأدب الأفريقي الماركسيين الأحدث[42] هاجموا نزعة الالتباس والنخبوية

(42) إن جوغلبرغر (Gugelberger) ليس ناقداً أفريقياً بطبيعة الحال، لكن أعماله =

والانعزالية، وهو ما يعكس موقف وإنتاج شباب كُتاب الجناح اليساري.

لقد كان للكاتب الكيني الأقدم، نجوجي وا ثيونغو، تأثير قوي في هذا الإطار أيضاً، نظراً لتشديده المستمر في أعماله على وظيفة الكاتب السياسية في مجتمعات ما بعد الكولونيالية(43). لقد طرح نجوجي الحجة القائلة إن عملية «التخلص من الكولونيالية» ينبغي أن تضم حركة أكثر راديكالية بعيداً عن القيم والأنساق الأوروبية، بما في ذلك اللغة التي ـ وفق وجهة نظره ـ تحمل هذه القيم. وقد وصل تطوره عبر السنوات العشرين الأخيرة إلى ذروته عندما قرر الكتابة بلغة جيكويو(*) أو لغة كي ـ سواحيلي(**) بدلاً من الإنجليزية، مستهدِفاً بذلك مخاطبة جمهور مختلف عن الأجانب والنخبة الجديدة ذات التعليم الأجنبي(44). ويتضمن هذا الموقف رفضاً للكتابة الأفريقية بالإنجليزية كجزء من أدب «أفرو ـ أوروبي» متفرد يميّز فترة الانتقال التي تقع بين العملية الكولونيالية والاستقلال الكامل. ولكن هذا الاستقلال، كما يجادل نجوجي، يتطلب «التخلص من كولونيالية العقل»، وهي مهمة الجيل الجديد

= توضح موقف عدد من الكتاب الأفارقة الشباب، ومن المفيد دراسته في سياق مناقشات هذا الفصل. انظر المقالات الواردة في: Jeorg M. Gugelberger, ed., *Marxism and African Literature* (London: J. Currey, 1985).

(43) Ngugi wa Thiong'o: *Homecoming: Essays on African and Caribbean Literature, Culture and Politics*, Studies in African Literature (London: Heinemann, 1972), and *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature.*

(*) إحدى اللغات من عائلة لغات النيجر-الكونغو، ومُستخدمة في كينيا (المترجم).

(**) إحدى اللغات المنتشرة في الساحل الشرقي لأفريقيا ومنطقة الكونغو (المترجم).

(44) Ngugi wa Thiong'o: *Writers in Politics: Essays, and Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature.*

انظر أيضاً ريمشنيادر للاطلاع على تقييم حول التقدم الذي حققه نجوجي بالنسبة إلى موقفه الحالي.

من الكُتاب الذين لم يخوضوا أبداً خبرة الكولونيالية ويستخدمون اللغات الأفريقية. وتكمن قوة موقف نجوجي في أنه بمثل اهتمامه بالتبعات السوسيولوجية لاستخدام الإنجليزية من زاوية السيطرة على ما ينطوي عليه ذلك من إنتاج وتوزيع وقُراء، يهتم أيضاً بأية فكرة شكلية بشأن اعتبار اللغة «حامل» الثقافة. وبالتالي، وحتى على الرغم من أن حالته هذه يمكن أن يشوبها احتضانه لرؤية جوهرية وتمثيلية للغة، فهي تُعتبر من زاوية سياستها العملية عاملاً يُذكّرنا بالمشكلات غير المحلولة بالنسبة للكُتاب الأفارقة الذين يكتبون بالإنجليزية ويرغبون في الحديث إلى الناس ومن أجلهم، وليس للنخبة المتعلمة والقراء الأجانب فحسب.

وقد شهدت هذه التغيرات في الاهتمام انعكاساً متزايداً في النقد مؤخراً. ويقدم الناقد إيمانويل نغارا (Emmanuel Ngara) من زيمبابوي تقييماً عاماً يطرح نظرة عامة تاريخية لتطور الرواية الأفريقية من منظور ماركسي[45]. كما قدم نقاد آخرون أيضاً تقييمات خاصة للممارسات السوسيولوجية والأيديولوجية التي ظهرت داخلها هذه النصوص والحركات إلى الوجود[46]، بالإضافة إلى تحليلات حول ضغط الكولونيالية الثقافية المستمر على الكتابة الأفريقية[47]. وعلى هذا النحو، بدأت تتشكل عملية بروز نقد يعتبر النص موقعاً للنشاط ويعتبر «التخلص من الكولونيالية» عملاً

(45) Emmanuel Ngara, *Art and Ideology in the African Novel: A Study of the Influence of Marxism on African Writing*, Studies in African Literature (London: Heinemann, 1985).

(46) Biodun Jeyifo: *The Truthful Lie: Towards a Radical Sociology of African Literature* (London: New Beacon, 1980), and «Patterns and Trends in Committed African Drama,» and Chidi Amuta: «Criticism, Ideology and Society: The Instance of Nigerian Literature;» «Ideology and Form in the Contemporary Nigerian Novel,» *Commonwealth: Essays and Studies*, vol. 7, no. 1 (1984), and *The Theory of African Literature: Implications for Practical Criticism*.

(47) Tejani, «Modern African Literature and the Legacy of Cultural Colonialism,» *World Literature Written in English*, no. 18 (1979).

سياسياً، وليس تجلياً مستقلاً وجمالياً لاستعادة الأدب الأفريقي المثالي أو الأصيل.

وبعيداً عن استخدام تلك التقييمات للنظرية الماركسية الأوروبية، فإن اهتمام النقاد الأفارقة بالنماذج النقدية الأوروبية المعاصرة الأخرى، وتوظيفها، لم يكن منتشراً بقدر انتشاره في الهند، حيث حصل مشروع إنشاء بويطيقا رسمي، كما طرحنا أعلاه، على مساعدة عبر الاقتداء بالنصوص النقدية السنسكريتية التقليدية. وعلى سبيل المثال، لم تشهد أفريقيا سوى أمثلة معزولة من التقييمات البنيوية وما بعد البنيوية في الكتابة[48]، ولم يكن تأثيرها كبيراً في الممارسة النقدية العامة[49].

وتضم الاستثناءات كتاب جان محمد **الجماليات المانوية** (*Manichean Aesthetics*) الصادر عام 1983. ويطوّر هذا الكتاب رؤية فانون تجاه الازدواجية المانوية في المجتمعات الكولونيالية التي توظف نظرية ما بعد البنيوية والماركسية لتقييم بنية لأفريقيا في الكتابة عبر القرن الأخير. ويولّد هذا التقييم قراءة للفترة الكولونيالية، والنصوص الأفريقية المكتوبة بالإنجليزية، في فترة ما بعد الاستقلال، داخل سياق سياسي وأيديولوجي. كما يطرح كتاب إيمانويل نغارا، الصادر عام 1982 بعنوان **النقد الأسلوبي والرواية الأفريقية** (*Stylistic Criticism and the African Novel*)، نظرة عامة على جميع التقييمات الشكلية لما كُتِب من قصص أفريقية.

---

(48) Sunday O. Anozie: *Sociologie du roman africain; réalisme, structure et détermination dans le roman moderne ouest-africain*, collection tiers monde et développement (Paris: Aubier-Montaigne, [1970]); *Structural Models and African Poetics: Towards a Pragmatic Theory of Literature* (London; Boston, MA: Routledge and Kegan Paul, 1981), and «Négritude, Structuralism, Deconstruction,» in: Henry Louis Gates, Jr., ed., *Black Literature and Literary Theory*, [Contributors, Sunday O. Anozie... et al.] (New York: Methuen, 1984).

(49) Appiah, «Strictures on Structures: The Prospects for a Structuralist Poetics of African Fiction,» in: Gates, Jr., ed., Ibid.

وقد يكون صحيحاً القول، إن النقد الهندي شدد على التقييمات الشكلية، بينما يصدق العكس على أفريقيا، حيث كان الاهتمام النقدي السائد ينصّب على منظور اجتماعي سياسي أوسع، مع التشديد على قضية الالتزام الاجتماعي في الأدب. وبالتالي، على الرغم من أنهما يتقاسمان اهتمامات مشتركة ـ مثل قضايا التخلص من الكولونيالية وعلاقة الكاتب الحديث بالممارسة التقليدية ومسألة اختيار اللغة ـ فقد اختلفت موضوعات تشديد النظريات النقدية في هاتين المنطقتين الرئيسيتين من مناطق التدخل الكولونيالي (الهند وأفريقيا).

مستعمرات المستوطِنين

الولايات المتحدة وكندا وأستراليا ونيوزيلندة

كانت المهمة الأولى في مستعمرات المستوطِنين تتمثل في ترسيخ إمكانية عرض النصوص بوصفها أدباً منفصلاً عن أدب المركز الميتروبوليتاني. وقد راكمت الثقافات البيضاء لمستعمرات المستوطِنين، على مدار ما يقرب من مائة وخمسين عاماً، كياناً ضخماً ومؤثراً من التواريخ الأدبية ودراسات الموضوعات، فضلاً عن دراسات التقاليد الأدبية الفردية. وهو ما يشتمل في الولايات المتحدة على كيان ضخم يصعب حتى عرضه بإيجاز هنا. إن الدليل الذي أصدره مؤخراً راسل ريسينغ (Russell Reising) في هذه السلسلة يوفر تقييماً مفيداً حول الاتجاهات الرئيسية[50]. وحتى عندما أنتجت مستعمرة المستوطِنين كياناً رئيسياً من النصوص، كانت مهمة تجميع التاريخ الأدبي الوطني تمثّل دائماً عنصراً مهماً لترسيخ هوية ثقافية مستقلة. ولهذا، كان هذا النوع من

(50) Russell J. Reising, *The Unusable Past: Theory and the Study of American Literature*, New Accents (New York: Methuen, 1986).

التواريخ بمثابة علامات مهمة في التاريخ النقدي لقدر كبير من آداب مستعمرات المستوطِنين. وعلى سبيل المثال: كتاب هـ. م. غرين (H. M. Green) **تاريخ للأدب الأسترالي** (*A History of Australian Literature*) عام 1961؛ وكتاب كارل ف. كلينك (Carl F. Klinck) **التاريخ الأدبي لكندا: الأدب الكندي بالإنجليزية** (*Literary History of Canada: Canadian Literature in English*) عام 1965. لكن التواريخ التي تلت عملت على صقل وتحدي هذه الأعمال المبكرة، وعلى هذا النحو كانت تتسم بالأهمية أيضاً في تغيير ملامح وحدود التعريف الذاتي الأدبي الوطني، وعلى سبيل المثال، كتاب ل. كرامر (L. Kramer) بعنوان **تاريخ أكسفورد للأدب الأسترالي** (*The Oxford History of Australian Literature*) عام 1981؛ وكتاب و. هـ. نيو بعنوان **تاريخ الأدب الكندي** (*A History of Canadian Literature*) عام 1988. لقد كانت هذه الأعمال أكثر من مجرد تجميعات بسيطة محايدة؛ وكانت تمثل أحياناً، بطبيعة الحال، بؤرة لخلاف قوي. كما كانت، بهذا المعنى، موقعاً لنزاعات ونقاشات تؤثّر في عملية التكوين.

كما كانت المجموعات والمقتطفات الأدبية المختارة، بما تضمَّنته تلك المختارات من قيم، تمثل أيضاً مواقع مهمة لتسجيل، بل حتى البدء في تغير الذوق النقدي والموقف الثقافي ـ على سبيل المثال كتاب موراي (Murray) عام 1986 بعنوان **كتاب أكسفورد الجديد للشعر الأسترالي** (*The New Oxford Book of Australian Poetry*)؛ أو **كتاب بنغوين للنظم الشعري في نيوزيلندة** (*The Penguin Book of New Zealand Verse*) للكاتب كورنو (Allen Curnow) عام 1960. ونستشهد، على سبيل المثال، بالإختلافات الكبيرة في التحيز والمِزاج في مجموعة آلان كورنو حول النّظم الشعري في نيوزيلندة، فضلاً عمّا اشتملت عليه

الطبعة الحديثة التي قام بتحريرها إيان ويدي (Ian Wedde) عام 1985[51].

وعلاوة على التواريخ والمقتطفات الأدبية، قاد النضال من أجل تعريف صفات الآداب المستقلة إلى دراسات أخرى أيضاً. ففي كندا، أكدت تلك الدراسات الاهتمام بالموضوعات التي تُعتبر عادة مركزية بالنسبة إلى الأدب، كما هي الحال في كتاب فراي (Frye) بعنوان **حديقة الشجيرات** (*The Bush Garden*) عام 1971؛ وكتاب وارين تولمان (Warren Tallman) بعنوان **ذئب في الجليد** (*Wolf in the Snow*) عام 1960؛ وكتاب وليام نيو (William New) بعنوان **تضافر الغرب** (*Articulating West*) عام 1972؛ وكتاب لورانس ريكو (Laurence Ricou) بعنوان **الإنسان الرأسي والعالم الأفقي** (*Vertical Man/ Horizontal World*) عام 1973؛ وكتاب جون موس (John Moss) بعنوان **أنماط من العزلة في القصة الكندية المكتوبة باللغة الإنجليزية** (*Patterns of Isolation in English Canadian Fiction*) عام 1974. كما ظهر مؤخراً في كندا رد فعل ضد هيمنة نقد الموضوعات، كما هي الحال في كتاب فرانك ديفي (Frank Davey) بعنوان **اجتياز إعادة الصياغة** (*Surviving the Paraphrase*) عام 1983؛ أو كتاب ب. و. بووي (B. W. Powe) بعنوان **مناخ مشحون** (*A Climate Charged*) عام 1984؛ أو كتاب أكثر إيجابية لراسل م. براون (Russell M. Brown) بعنوان **الناقد والثقافة والنص: ما وراء الموضوعات** (*Critic, Culture, Text: Beyond Thematics*) عام 1978.

---

(51) انظر: Ian Wedde and Harvey McQueen, eds., *The Penguin Book of New Zealand Verse*, introduction and notes by Ian Wedde and Margaret Orbell, Penguin Poets (Auckland, NZ; New York: Penguin Books, 1985), and Ian Wedde, «Checking Out the Foundations: Editing the "Penguin Book of New Zealand Verse",» *Meanjin*, vol. 44, no. 3 (September 1985).

ومن ناحية أخرى، كانت دراسات الموضوعات أقل بروزاً في أستراليا ونيوزيلندة، على الرغم من وجود أعمال تضم عناصر قوية للموضوعات، مثل: كتاب ت. إنغليس مور (T. Inglis Moore) **الأنماط الاجتماعية في الأدب الأسترالي** (*Social Patterns in Australian Literature*) عام 1971؛ وكتاب ج. أ. ويلكس (G. A. Wilkes) بعنوان **فناء الماشية وحقل الكروكيه** (*The Stockyard and the Croquet Lawn*) عام 1981؛ وكتاب **جليد في غابة الملح: الخبرة الأدبية الأسترالية** (*Snow on the Saltbush: The Australian Literary Experience*) للكاتب ج. دتّون (G. Dutton) عام 1984. أما في أستراليا، فقد تركز النقاش على «التقاليد» المتصارعة التي زُعِم أنها مُهيمِنة أو تمثل الخصائص السائدة. وبالتالي، قام ويلكس بتنظيم تقييمه من خلال إجراء عملية تقابل بين تقاليد «الأرستقراطية» ونمط قومي شعبوي للكتابة. لقد احتل بناء التقاليد المتصارعة والدفاع عنها في أستراليا قدراً كبيراً من مساحة النقد وطاقته. ونجد مثلاً أن التقاليد القومية التي تقترن بكل من أ. ج. ستيفنس (A. G. Stephens) ومجلة **النشرة** (*Bulletin*) في تسعينات القرن التاسع عشر، وتطورها في القرن التالي من جانب الكُتاب القوميين، مثل بالمر (Palmer) عام 1905، قد أُثيرت بوعي في خمسينات القرن العشرين من جانب نقاد ومؤرخين، من بينهم بالمر نفسه، كجزء من إعادة تأكيد جديد للهوية الأسترالية ضد استمرار تبعية أستراليا الثقافية[52]. وكانت هذه الكتب تزعم

---

(52) Vance Palmer, *The Legend of the Nineties* (Sydney: Angus and Robertson, 1954); Arthur Phillips, «The Cultural Gringe,» in: A. A. Phillips, *The Australian Tradition; Studies in a Colonial Culture* (Melbourne: F. W. Cheshire, [1958]); Russel Braddock Ward, *The Australian Legend* (Melbourne; New York: Oxford University Press, 1958); Tom Inglis Moore, *Social Patterns in Australian Literature* (Sydney: Angus and Robertson, 1971), and Geoffrey Serle, *From Deserts the Prophets Come: The Creative Spirit in Australia, 1788-1972* (Melbourne: Heinemann, 1973).

أحياناً أنها «اكتشفت» في أدب تسعينات القرن التاسع عشر وورثته الصفات والقيم الوطنية الأسترالية «الجوهرية». إن دحض التفسير القومي الراديكالي في اتجاه جديد من النقد الأكاديمي المرتكز على النص (كرامر (Kramer)، ويلكس (Wilkes)، باكلي (Buckley)، هيسيلتاين (Heseltine))، الذي بدأ في أواخر الخمسينات، يوضح كيف ظل تاريخ النقد الحديث مُقيداً على نحو وثيق الصلة بالنضال من أجل ترسيخ أو نفي الزعم القائل إن النزعة الأسترالية تتحدد عن طريق الممارسات الاجتماعية والمادية لمجتمع ما بعد كولونيالي[53].

وتتجمع القضايا النقدية المثارة في مستعمرات المستوطِنين حول مجموعة غريبة من المشكلات التي تلقي الضوء على بعض التوترات الأساسية التي توجد في جميع آداب ما بعد الكولونيالية. وتتمثل القضايا الرئيسية الثلاث المُثارة في العلاقة بين الممارستين الاجتماعية والأدبية في العالم القديم والجديد؛ والعلاقة بين السكان الأصليين في المناطق المستوطَنة والمستوطِنين الغازين؛ والعلاقة بين اللغة المستورَدة والمكان الجديد. وعادةً ما ترتبط هذه القضايا الثلاث في الممارسة العملية بروابط لا تنفصم.

بناء «الأصالة»

لقد واجه المستوطِنون الأوروبيون البيض في الأمريكتين وأستراليا ونيوزيلندة مشكلة ترسيخ «أصالتهم» وتمييزها عن إحساسهم المستمر بتراثهم الأوروبي. وبهذا الصدد، يختلف موقفهم عن موقف الهنود أو الأفارقة الذين كانت مشكلتهم تتمثل في استعادة ثقافتهم أو إعادة بنائها عند انتهاء فترة الحكم

(53) للاطلاع على تقييم حيوي يثير الخلاف، وإن كان مفرط التبسيط، انظر: John Docker, *In a Critical Condition: Reading Australian Literature* (Ringwood, Vic: Penguin Books, 1984).

الأجنبي[54]. كان يتأتى على المستوطنين الكولونياليين بناء الأصيل واكتشاف ما يعتبرونه أصيلاً؛ وبتعبير إمرسون (Emerson): «علاقتهم الأصلية مع العالم»[55].

وينبغي عدم تشويش هذه «العلاقة الأصلية»، كما يشير ديريك والكوت (Derek Walcott) في مواقف مختلفة، وإن كانت متماسة، تتعلق بالإزاحة في جزر الهند الغربية، إلى «عودة» ساذجة إلى الأصول (الأوروبية). إن ترسيخ هذه العلاقة «الآدمية» الجديدة مع العالم لا يمثل عودة بسيطة إلى البراءة: «تفاحات جنة عدن الثانية لها حدّة التجربة»[56]. إن العلاقة بين الناس والأرض هي علاقة جديدة، مثلها مثل العلاقة بين اللغة المستورَدة والأرض. ولكن اللغة نفسها تحمل روابط عديدة بالفعل مع الخبرة الأوروبية، وبالتالي لا يمكن أبداً أن تكون «بريئة» في الممارسة. وهناك إدراك مصاحب لذلك، يتمثل في أن هذه الخبرة الجديدة إذا كانت مصاغة من زاوية القديم، فهي «زائفة» بشكل ما ـ أي تصبح غير أصيلة ـ مع اعتبار قيمتها متدنيّة، في الوقت نفسه، والحكم عليها من خلال منظور العالم القديم.

وفي كتابه **أسس الثقافة في أستراليا** (*The Foundations of Culture in Australia*)، يزعم ب. ر. ستيفنسن (P. R. Stephensen)

---

(54) تركز مستعمرات المستوطنين على الحاجة إلى وجود تمايز بين الثقافات الأصلية، مثل ثقافات السكان الأصليين في أستراليا والهنود في أمريكا الشمالية والماوري، وبين الاستراتيجيات التي تمنح الأصالة وتحاول، في ثقافة المستوطنين، بناء علاقة متمايزة غير أوروبية مع المكان. وقد يثبت الفشل في إجراء هذا التمايز أنه نوع آخر من الهيمنة الكولونيالية.

(55) Ralph Waldo Emerson, «Natures,» in: Stephen E. Whicher, ed., *Selections from Ralph Waldo Emerson*, Riverside Editions; A13 (Boston, MA: Houghton Mifflin, [1957]), p. 21.

(56) Derek Walcott, «The Muse of History,» in: *Is Massa Day Dead? Black Moods in the Caribbean*, edited, and with an introd. by Orde Coombs (New York: Doubleday, 1974), p. 5.

وجود عنصرين في الثقافة الأسترالية ـ العنصر المستورَد والعنصر الأصيل[57]. ويذهب ستيفنسن إلى أن العملية التي نُطلق عليها الاستيعاب كانت مقيدة بدرجة وثيقة بهذه الثنائية. لقد كان يعتبر الثقافة الأسترالية الأصلية بمثابة النبات المحلي «الذي تم إخصابه بفوسفات مستورد من جميع البلدان». ويواصل قائلاً: لكن «النبات وليس الفوسفات هو الذي يهمنا»[58]. ولا يمكن أن يتّسم هذا النبات بـ «عدم الأصالة»، ولا يمكننا الافتراض أن بإمكانه النمو بصورة ملائمة في أي مكان آخر. إنه ليس فرعاً من الشجرة **الإنجليزية**، لكنه نبات تمتد جذوره «بأصالة» في التربة الجديدة. وتتمثل النتيجة المميزة لتصور وجود علاقة أصيلة مع العالم الجديد في تأكيد الاختلاف. ففي هذه العوالم «الجديدة»، كما يقول الشاعر النيوزيلندي آلان كورنو (Allen Curnow)، «هناك شيء مختلف، شيء لا يمكن لأحد الاعتماد عليه»[59]. ولكن الشفرات الوحيدة المتاحة للتعبير كانت تبدو في البداية تلك الشفرات المتعلقة بالعالم القديم؛ أي «الفوسفات المستورَد». وعلاوة على ذلك، ما دامت الشفرات أوروبية، هناك نبض تنافسي ـ من زاوية أوروبا ـ على الاعتراف الأدبي الذي سوف يثبت صحة العالم الجديد في عيون القديم.

وبالتالي، يتولد موقع مهم للصراع داخل الثقافات الأدبية ما بعد الكولونيالية؛ إذ يتصادم الضعف ذو المظهر المتخلّف للمنفى مع قوة الدفع ذات المظهر المتقدم للأصالة. لقد ظهر الصراع بداية في الأدب الأمريكي، عندما اصطدمت رغبة الكُتاب الأمريكيين

---

(57) *The Writer in Australia; a Collection of Literary Documents, 1856 To 1964*, edited with Commentaries by John Barnes (Melbourne, NY: Oxford University Press, [1969]), p. 211.

(58) المصدر نفسه، ص 212.

(59) *The Penguin Book of New Zealand Verse*, Selected with an introd. And notes by Allen Curnow, Penguin Poets; D 45 ([Harmondsworth]: Penguin Books, [1960]), p. 204.

المبكرين في منافسة نظرائهم البريطانيين على قدم المساواة مع رغبتهم في التبرؤ من النماذج المستعارة واتباع مسار مستقل. وتقدم أعمال تشارلز بروكدن براون (Charles Brockden Brown) في الولايات المتحدة أمثلة ممتازة لهذا الصراع، ويصدق الأمر نفسه على أعمال جيمس فينيمور كوبر (James Fenimore Cooper) الذي أصبحت رواياته ميداناً للمعركة في الحرب بين العالم القديم والجديد[60]. وتذهب ريناتا واسرمان (Renata Wasserman) إلى أن الكُتاب المبكرين كان عليهم إضفاء شرعية على الأدب الأمريكي وتمييزه من الأوروبي، مؤكدين «اختلاف الطبيعة وتكافؤ القيمة» بين العالم الجديد والعالم القديم. وقد أصبحت المهمة أيسر لأنهم يكتبون باللغة **الإنجليزية**، لكن الأمر كان إشكالياً في الوقت نفسه نظراً لأن لغة المدينة (الميتروبوليس) أتت ومعها «حقيبة دلالاتها وتصوراتها»[61].

إن مشكلة استخدام اللغة ـ «أيسر وإن كانت أكثر صعوبة» ـ تميز أدب مستعمرات المستوطِنين. ومهما كانت الطبيعة الخاصة للقمع الكولونيالي في أفريقيا أو الهند، ومهما كان تراث التوفيقية الثقافية، كانت الاختلافات المطروحة نتيجة الكولونيالية ملموسة، ولم يكن تعبيرها الأدبي يتطلب عملاً فذاً لإيجاد حل ميتافيزيقي. ومع ذلك، كانت مستعمرات المستوطِنين تشعر، بالقدر نفسه، بالاختلاف عن التقاليد الموروثة وضرورة تأكيد الاختلاف. ومع ذلك، ظلت طريقة وقضية التأكيد مشكلة مركزية بالنسبة لآداب ما بعد الكولونيالية.

(60) حدثت العملية نفسها في البرازيل، في أعمال جوزيه ألينكار (Jose Alencar)، كما تشير واسرمان أيضاً، مما يؤكد أن أصول تلك العملية توجد داخل خطاب عام لما بعد الكولونيالية ولا تقتصر على ظروف العلاقات الأنغلو-أمريكية.

(61) Renata Wasserman, «Re-inventing the New World: Cooper and Alencar,» *Comparative Literature*, vol. 36, no. 2 (Spring 1984), p. 131.

وكانت النتيجة، حتى فترة متأخرة، تتمثل في نظرية ما بعد كولونيالية تتناول تلك القضايا المختلفة عن قضايا النظرية الأوروبية، لكنها ببساطة لم تكتسب وضع النظرية. وعلى سبيل المثال، كانت القضية الأساسية تكمن في وجود الأدب نفسه وطبيعته، وليس محتواه الخاص أو استراتيجياته. وعلاوة على ذلك، ومع مرور الوقت، أصبح عدم الارتياح إزاء «الفجوة» القائمة بين اللغة المستورَدة والعالم المحلي نوعاً من التشكك الراديكالي في العلاقة بين اللغة والعالم، نوعاً من التقصي داخل وسائل المعرفة وليس داخل ما هو معروف أو قد يكون معروفاً. ويكمن أحد أهم ملامح مستعمرات المستوطِنين - حيث تمثل حياتها الفكرية بلا هوادة امتداداً للثقافة الأوروبية - في بروز نصوص إبداعية تضم بعضاً من أهم الكتابات النظرية منذ العصور المبكرة. وقد استكشفت هذه النصوص، من خلال شخصياتها وموضوعاتها وأشكالها، أبعاد مفاهيم فِعل الكتابة نفسه، فضلاً عن التوترات والقضايا التي تتخلل مؤسسة الأدب في المجتمعات المُهمشة. ونجد أن روايات مثل **هكذا الحياة** (*Such Is Life*) تسير على الدرب نفسه (كما ناقشنا أعلاه في الفصل الثاني)، كما يمكن أيضاً، بمعنىً ما، أن تسير جميع نصوص ما بعد الكولونيالية (كما ناقشنا في الفصل الثالث). ومع ذلك، نجد هذه الحالة بصفة خاصة في مستعمرات المستوطِنين، حيث يُكتب الاختلاف (بوضوح) وإنما عبر تغيرات بارعة في اللغة فحسب، وحيث غياب ميتافيزيقا بديلة ما قبل كولونيالية تجعل تأكيد «الآخرية» أكثر صعوبة.

وهناك تصوّر مصاحب تقاسمته مناطق ما بعد كولونيالية أخرى، وكان يبدو فيها أوضح بشكل مباشر، يتعلق بالعملية السياسية المرتبطة باللغة؛ أي ممارسة الهيمنة الأوروبية من خلال «الكلمة». وهنا، كما يشير كينيث

داوبر[62] (Kenneth Dauber)، يكمن دائماً الاهتمام الأساسي للأدب الأمريكي في طبيعته الخاصة. وبوصفه أدباً كولونيالياً مُعرفاً داخل أدب البلد الأم، وبوصفه «فرعاً» أو «رافداً»، لم يكن واثقاً من نفسه منذ البداية، وأسفرت النتيجة عن الوعي الذاتي. وكما هي الحال في مناطق ما بعد الكولونيالية الأخرى، أصبح موضوع عمل الكاتب هو عملية هذا الموضوع. لقد كان يجري إدماج أية مشكلة «داخل نصهم بوصفها «إشكالية» أو مبدأ موروثاً في الكتابة التي جسدتها»[63]. وهو ما يمثل، كما يقول داوبر، الجذر الأدبي للبراغماتية الأمريكية، والسبب وراء اعتبار الأدب الأمريكي موضوعاً لعدد قليل من الدراسات الفلسفية الجادة. «إن الكتابة الأمريكية، بوجود أساسها في الكتابة ذاتها، ليس لها أساس في واقع الأمر». «ولم يكن لدينا لغة قادرة على تناولها» حتى تحولت الفلسفة نفسها إلى الهجوم على إقامة أسس أي خطاب على أي شيء خارج الخطاب[64].

ومثلهم مثل السائحين الأمريكيين الأوائل، كان على الكُتاب والنقاد الأمريكيين أن يختاروا بداية «الخطة الأوروبية» للتاريخ الأدبي، مع تفسير اهتمامهم بأدبهم الأمريكي علامة على «عدم النضج»، ومنذ ذلك الحين يجري تطبيق هذا النموذج بالتعاقب على آداب ما بعد كولونيالية أخرى. وقد أظهرت آداب ما بعد الكولونيالية نضجاً عندما توقفت عن الحديث عن نفسها، ومضت نحو اهتمامات أكثر عالمية (أي أوروبية). إن تساؤلات التقويض الراديكالية التي أُثيرت بشأن الأدب البريطاني والفلسفة الأوروبية ظلت غير مُدرَكة إلى حد كبير؛ وهي التساؤلات التي أثارها، على

(62) Kenneth Dauber, «Criticisms of American Literature,» *Diacritics*, vol. 7 (March 1977), p. 55.

(63) المصدر نفسه.

(64) المصدر نفسه.

سبيل المثال، ميلفيل (Melville) في **موبي ديك** (*Moby Dick*) أو هاوثورن (Hawthorne) في **الرسالة القرمزية** (*The Scarlet Letter*)؛ وبعدها في **هكذا الحياة** (*Such Is Life*) بقلم جوزيف فورفي أو **كل شيء عن هـ. هالتر** بقلم ج. ف. ديساني.

كان يوجد بالضرورة عنصَر من عناصر التقويض في الأسئلة التي يطرحها النص ما بعد الكولونيالي، في المحاولة الراديكالية التي بذلتها تلك الأسئلة لتناول قضايا اللغة والواقع وفروضها الإبستمولوجية الموروثة التي تثير الارتباك الآن. وإذا كانت التصورات الأوروبية المسبقة حول العلاقة بين اللغة والواقع مطروحة للتساؤل من جانب تلك «العلاقات الأصلية»، يصبح إذاً افتراض عالمية قواعدهم النظرية مُعرّضاً للتأثر بالمثل. وما كان يُعبِّر عنه مأزق الكاتب أو الفيلسوف أو المنظر ما بعد الكولونيالي، يُقوّض في الوقت نفسه المُسلّمات الموروثة. ويشير غاري لي ستونم (Gary Lee Stonum) إلى «صدمة الإدراك» التي مر بخبرتها النقاد الأمريكيون للأدب الأمريكي، مع انتشار النظريات الأوروبية المعاصرة ما بعد البنيوية ووصولها إلى الولايات المتحدة. لقد كان رد فعلهم أكثر «اضطراباً» من رد فعل النقاد الأمريكيين للآداب البريطانية أو القاريّة، ويرجع ذلك إلى أن «الالتواءات العديدة لتفكير ما بعد البنيوية» تحمل وعوداً كبيرة وغير متوقعة. «إن ما يوجد في سياقه الأوروبي الوطني يجاهر بأنه الجانب السفلي الذي يقوّض التقاليد الثقافية المهيمنة»، كما يزعم ستونم، «ويبدو مركزياً للمعيار الأمريكي، وهو أمر يثير الغرابة»[65]. ويذهب ستونم إلى أن ملامح الأدب الأمريكي، التي تصفها وتستوعبها نظرية ما بعد البنيوية، كان «وجودها مُدَركاً

---

(65) Gary Lee Stonum, «Undoing American Literary History,» *Diacritics*, vol. 11 (September 1981).

دائماً، [لكنها] كانت مُضّرة في كثير من الأحيان بوصفها حمقاء أو فظة أو مشاكسة»[66].

إن ما ندركه هنا، هو استمرار الهيمنة النظرية والنقدية الأوروبية في دراسة آداب ما بعد الكولونيالية بعد أن بدأت الآداب ذاتها بفترة طويلة استكشاف الميادين التي أصبحت تندمج الآن داخل الهيمنة النظرية الأوروبية، وتستمد منها الشرعية. وعندما يزعم داوبر أننا، إلى وقت الثورة النظرية ما بعد البنيوية مؤخراً، «لم يكن لدينا لغة قادرة على تناول [أدبنا] بأسلوب قوي»[67]، فهو لا يفعل سوى إضفاء طابع أبدي على سيادة تلك الهيمنة. لقد كان الكتاب المبدعون في الولايات المتحدة، وغيرها من المناطق الأخرى ما بعد الكولونيالية، يخلقون تلك اللغة بنجاح، منذ بداية الثقافات الكولونيالية وما بعد الكولونيالية. ومما يثير السخرية، أن آداب ما بعد الكولونيالية لم تبدأ في اعتماد نظرياتها الخاصة (مرة أخرى في ذيل الحركة الأوروبية) إلا مع ظهور طراز جديد في أوروبا يتعلق بنظرية التقويض والاعتراف البطيء للنسبية الثقافية في تحديد انتساب القيمة. وهناك نقطة مماثلة تثيرها الناقدة الكندية ديانا برايدون (Diana Brydon)، فبالإشارة إلى كتابات «العقدين الأخيرين حول النظرية النقدية المعاصرة» تقول الناقدة، بنوع من التورية، «لقد كنا نكتب بالطبع حول هذه المخاطر لعدة أعوام، لكن خطابنا كان مُهمّشاً نظراً لوضعه بوصفه من «أدب الكومنولث» واعتماده حتى مؤخراً على لغة نقدية أحادية الحوار أو أحادية المركزية»[68].

---

(66) المصدر نفسه.

(67) Dauber, Ibid., p. 55.

(68) Diana Brydon, «The Thematic Ancestor': Joseph Conrad, Patrick White and Margaret Atwood,» *World Literature Written in English*, vol. 24, no. 2 (Autumn 1984), p. 387.

في مراحل الاستيطان والتأكيد الوطني المبكرة، كانت توجد دعوات متناغمة في الولايات المتحدة وأستراليا ونيوزيلندة وكندا تنادي بـ «أدب وطني» وأدوات نقدية «وطنية». وبدأت مقالات وقصص الكُتاب المبدعين في مختلف المناطق - مثل ميلفيل وهاوثورن وإمرسون (الولايات المتحدة الأمريكية)؛ وماركوس كلارك (أستراليا)؛ وميجور ريتشاردسون (كندا) - في تناول طبيعة «العلاقات الأصلية» التي وجدوا أنفسهم فيها. إن ورود النقد الجديد إلى هذه المناطق، إضافة إلى جزر الهند الغربية والهند وأفريقيا - عندما بدأ تناول آداب ما بعد الكولونيالية، المختلفة عن الآداب الأمريكية، يتخذ مظهراً جدياً سواء داخل الوطن أو خارجه - يمكن اعتباره تطوراً أساسياً في الوعي الذاتي النقدي لتلك الآداب.

اللغة والمكان والنظرية

تشير اللغة و«الفضاء» معاً إلى أحد مواقع الصراع الإبداعي في كتابة مستعمرات المستوطِنين. لقد تناولت جوديث رايت (Judith Wright) عام 1965 مشكلة اللغة المستوردة والمشهد الوطني «المغترب» في مقدمتها لكتاب **هموم في الشعر الأسترالي** (*Preoccupations in Australian Poetry*)، واعتبرتها «جانباً مزدوجاً في أستراليا». وهنا، تواصل جوديث نقاشاً طويلاً يدور في أستراليا، يتراوح من تأكيد وجود بيئة تاريخية وثقافية ومادية خاطئة في البلد لإنتاج «أدب عظيم»[69] من ناحية، إلى الزعم، من الناحية الأخرى، بأن «عدداً كبيراً من الناس يسير في أنحاء البلد كالغرباء»[70]. ويثير آلان كورنو المشكلات نفسها، ومن زاوية

---

(69) انظر: Frederick Sinnet, «The Fiction Fields of Australia,» *Journal of Australia* (1856), and *The Writer in Australia; a Collection of Literary Documents, 1856 To 1964*, pp. 9-10.

(70) Vance Palmer, «An Australian National Art,» *Stelle Rudd Magazine* (January 1905), p. 168.

مماثلة في المقدمة المهمة التي كتبها في **كتاب بنغوين للنظم الشعري في نيوزيلندة** عام 1960. ويُعد تاريخ شعر نيوزيلندة «سجلاً لمغامرة أو سلسلة من المغامرات بحثاً عن الحقيقة»، وهو بحث شرعت فيه تلك «الثغرة» الكولونيالية بين «الأرض والكتاب، العقل واليد»[71]. «ينبغي أن يكون الواقع محلياً وخاصاً عند النقطة التي نقتفي الآثار عندها» (أو، كما وضع الناقد الأسترالي فانس بالمر (Vance Palmer) المسألة بصراحة لدى نهاية القرن: «يجب أن يكون فننا أصلياً بمثل أصلية زرعنا وضرعنا»)[72].

إن ما يعتبره كورنو ارتداداً في الخيال الأوروبي عن الواقع (الكولونيالي)، يجذب انتباهاً كبيراً من دينيس لي (Dennis Lee) وروبرت كرويتش (Robert Kroetsch). لقد بدأ كل منهما ـ مثلهما مثل عدد آخر من كتاب ما بعد الكولونيالية الآخرين (على سبيل المثال: ميلفيل في **رجل أهل بالثقة** (*The Confidence Man*)؛ أو فورفي في **هكذا الحياة** ـ في النظر إلى المشكلة بوصفها أكثر من مجرد عدم توافق بسيط بين اللغة والمشهد، وهو الأمر الذي يمكن أن يحل نفسه على مدار الزمن خلال التآلف التدريجي مع الأرض وتكييف اللغة داخلها. كانت المسألة بالنسبة إليهم موقفاً أصبحت خلاله «عدم الأصالة» (inauthenticity)، التي يدركها العالم الجديد/ العالم المتحدث، موقعاً للاستقصاء والتعبير ـ ليس مثل التمهيدي بالنسبة إلى «التكيف» الممكن، وإنما كدينامية متواصلة لاستخدام الكلمات «الغريبة» في «الفضاء الكولونيالي»[73]. وكما كتب روبرت كرويتش يقول:

---

(71) *The Penguin Book of New Zealand Verse*, p. 25.

(72) Palmer, Ibid., p. 169.

(73) Diana Brydon, «Landscape and Authenticity: The Development of National Literatures in Canada and Australia,» *Dalhousie Review*, vol. 61, no. 2 (Summer 1982).

«لقد كنت، في فترة ما، أعتبر أن المهمة المطروحة أمام الكاتب الكندي هي أن يطلق أسماء على تجربته، أن يكون هو من يطلق الأسماء. لكنني الآن أشك في أن الأمر على عكس ذلك، وأن مهمته تكمن في التخلص من الأسماء... ويتمثل مأزق الكاتب الكندي في أنه يعمل من خلال لغة ما داخل أدب يبدو أدبه... لكن... الكلمة الكندية تحمل خبرة أخرى مستترة، بريطانية أحياناً وأمريكية أحياناً»[74].

وتكمن المشكلة في «عدم الأصالة» الراديكالي في الكلمة، كما يكمن أساس العلاقة بين الأرض واللغة، أولاً وقبل كل شيء، في الصمت، كما أشار راندولف ستو في أستراليا، ثم بكلمات كرويتش في «كشف المخفي»، في «عدم التسمية».

وبالتعبير عن المسألة بالمصطلحات التي أدخلناها أعلاه، يحدث هذا الصمت بسبب الفشل في «السيطرة على وسائل الاتصال»:

«هناك صمت ضمني تحت الكلمات التي منحها لنا سادتنا الغائبون. إنه يستنزف أعصابنا. وتحت هذا الصمت، هناك فوضى عارمة من إيقاع يتقلب ويتلوى متجهاً نحو الكلمات، مما يجعل الصمت بَرَكة لأنه يُسكِت الحديث السلِس. الإيقاع هو البيت...

إن مأزق الكتابة، الذي يُعَدّ إشكالياً بالنسبة إلى نفسه، لا يتم تجاوزه إلا عندما يصبح المأزق موضوع نفسه، وعندما تقبل الكتابة وتدخل وتطلق أسماء على وضعها بمثل ما تطلق أسماء على العالم»[75].

---

(74) Robert Kroetsch, «Unhiding the Hidden: Recent Canadian Fiction,» *Journal of Canadian Fiction*, vol. 3, no. 3 (1974), p. 43.

(75) Dennis Lee, «Cadence, Country, Silence: Writing in Colonial Space,» *Boundary 2*, vol. 3, no. 1 (Fall 1974), pp. 165-166.

إن ما يقترحه لي هنا يكمن في أن السيطرة على الاتصال لا ينبغي استيعابها فحسب، وإنما يجدر أيضاً اعتماد الصمت نفسه بوصفه الأساس المثمر للأدب الذي يضفي طابع الأصالة.

ويصف لي خبرته في رؤية الكتّاب من حوله يستخدمون الكلمات بينما يجري ببساطة «إسكاته». لقد أصبحت الكتابة مشكلة في ذاتها، «فقد تنامت وأضحت بحثاً عن الأصالة، لكنها لا تنجح إلا في أن تكون أحد أعراض عدم الأصالة». وكان القرار الذي اتخذه ألا يكتب إلا إذا كان قادراً أيضاً على أن يبني، «مثل مفتاح النغمة الموسيقية»، عدم الأصالة الخاصة بالكلمات التي يستخدمها[76]. ويذهب لي إلى أن مشكلة «عدم الأصالة» وتعذّر حلها في النهاية (لا مفرّ من شرط عدم الأصالة بالنسبة إلى كُتاب ما بعد الكولونيالية) يولد ذلك الشعور الذي يستحوذ على المرء أنه الضحية، وهو الشعور الذي توثقه الروائية مارغريت أتوود (Margaret Atwood) في تقييمها للأدب الكندي، **البقاء** (*Survival*) عام 1972.

إن «موقف الضحية» الكندي لا يحدث فحسب نتيجة ظروف هيمنة الولايات المتحدة السياسية الواضحة، أو الهيمنة المبكرة من جانب بريطانيا وفرنسا، وإنما يحدث نتيجة المشكلة الراديكالية بشأن «الكلمة». ويرى لي أن الكنديين ليس لديهم لغتهم الخاصة، بل هم مجبرون على استخدام لغة الآخرين، في موقف يقترب من موقف الأفارقة الذين تم جلبهم إلى الكاريبي ولم يعُد ممكناً استرداد لغاتهم القديمة (لغات أسلافهم)؛ أو موقف يقترب من موقف النساء، كما أشارت النظريات النسوية تكراراً.

«لا يوجد لدى الكاتب الكولونيالي كلمات خاصة به. أليس

(76) المصدر نفسه، ص 156 و158.

من الممكن أن يعكس في ما يبدعه ظرفه المتمثل في عدم وجود صوت له؟ إنه يُظهِر ضعفه، في وجه الكلمات الغريبة، بالبحث عن قصص جديدة لضحايا؟ ويأتي فوق ذلك تقييم أتوود، ربما يكون التخيل الكولونيالي مُساقاً نحو إعادة خلق، مرات ومرات، خبرة الكتابة في فضاء كولونيالي...

كانت اللغة مُشبَعة بعدم انتمائنا... وأصبحت الكلمات هي العدوّ»[77].

تكمن «الضرورة الأولى أمام الكاتب الكولونيالي»، كما يشير لي مكرراً صدى مقال جوديث رايت (Judith Wright)، في «التخيل»، أن «يأتي إلى الوطن». لكن الأمر غير ممكن بالنسبة إلى الكولونيالي، لأن «كلمات الوطن صامتة»:

«حاول أن تتحدث بكلمات وطنك وسوف تكتشف ـ إذا كنت كولونيالياً ـ أنك لا تعرفها... إذاً فالتحدث من دون تفكير في مستعمرة، يعني أن تستخدم كلمات تتحدث فضاءً غريباً فحسب. وأن تفكر يعني أن تسقط في الصمت، مكتشفاً أن فضاءك الأصلي ليس لديه كلمات. وكي تفكر أبعد، يعني أن تدرك أنك وشعبك ليس لديكم في الواقع فضاء أصيل متميز لا ينتظر سوى الكلمات؛ إنكم، من بين أمور أخرى، الشعب الذي جعل عدم الأصالة الأجنبية شيئاً يخصه. إنكم غاضبون من العجز عن التعبير عن فضاء وطني قد لا يكون موجوداً...

لكن وظيفتنا ربما ـ وهنا كان التقدم المفاجئ ـ ربما لم تكن وظيفتنا هي تزييف فضائنا الخاص وكتابته، وإنما بالأحرى إيجاد كلمات حول عدم وجود فضاء لنا... وبدلاً من دفع بذرة لغة

(77) المصدر نفسه، ص 162-163.

خارجية غير مشحونة، ربما علينا أن نصل في النهاية إلى الكتابة بهذه البذرة»[78].

ويقدم «حلّ» لي، على الأقل جزئياً، رداً على مشكلة الأراضي المستنبتة/ المستوردة ما بعد الكولونيالية، بينما يتجنب الموقف القومي الذي يتعذر الدفاع عنه.

الرؤية النصّيّة الأصلية

تُعتبر العلاقة بين السكان الأصليين والمستوطِنين واحدة من أكثر ملامح مستعمرات المستوطِنين تعقيداً. ويتجلى أول أثر ناجم عن ذلك بالنسبة إلى الكتابة ـ بعيداً عن استخدام السكان الأصليين كموضوعات للنصوص الأدبية[79] ـ في محاولة المستوطِنين، أثناء عملية «بناء الأصالة»، إدماج أو استخدام بُعد جمالي موجود سلفاً ومحدَّد مع المحتلين الأصليين للبلد. وعلى سبيل المثال، كانت حركة «جينديوروباك» (Jindyworobak) في أستراليا في الثلاثينات والأربعينات[80] محاولة فضفاضة لتطوير جماليات أسترالية يمكن تحديدها تضم نسيجاً ثرياً من ثقافة سكان أستراليا الأصليين. إن كلمة «جينديووروباك» هي من كلمات لغة السكان الأصليين وتعني «الضم أو الإلحاق»، وقد استُخدِمت لوصف عملية إثراء الاستيعاب الثقافي.

---

(78) المصدر نفسه، ص 163.

(79) J. J. Healy, *The Treatment of the Aborigine in Australian Literature* (St. Lucia, Qld: University of Queensland Press, 1978); Terry Goldie, «An Aboriginal Present: Australian and Canadian Literature in the 1920s',» *World Literature Written in English*, vol. 23, no. 1 (Winter 1984), and Leslie Monkman, *A Native Heritage: Images of the Indian in English-Canadian Literature* (Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 1981).

(80) *The Jindyworobacks*, selected and edited with an introduction and bibliography by Brian Elliott, Portable Australian Authors (St. Lucia, Qld: University of Queensland Press, 1979).

وعلى الرغم من أن هذه الحركة عادةً ما تُعتبر المحاولة الرئيسية في أستراليا لتمثل جماليات سكانها الأصليين، فقد كانت لفترة طويلة في العشرينات ـ من خلال الفنانة مارغريت برستون (Margaret Preston) وإعادة اكتشاف ك. س. بريتشارد (K. S. Prichard) للسكان الأصليين ـ موضوعاً صحيحاً لأدب القصص الخيالي في **كوناردو** (*Coonardoo*) عام 1929، بمصاحبة كلاسيكية خافييه هيربرت (Xavier Herbert) بعنوان **برج الجدي** (*Capricornia*) عام 1938. كما أعلن كتاب ركس إنغاميلس (Rex Ingamells) بعنوان **الثقافة المشروطة** (*Conditional Culture*) عام 1938 أن أفضل طريقة يمكن الشاعر الاستعانة بها لخلع رداء الافتراضات الإنجليزية، واستيعاب براءة جديدة هي تبنّي مظهر السكان الأصليين الذي «يجري صقله من خلال فكرنا»، ويمكن أن يتيح لنا إنجاز «شيء يحتفظ بمظهر النقاء في الحياة»[81]. وعلى الرغم من أن حركة «جينديوروباك» واجهت قضية وجود ثقافة أصلية، فضلاً عن تحديد هويتها مع الاختلاف في البلد، فقد أوضحت سرعة زوال الحركة نسبياً من الناحية التاريخية أن هذه الاستراتيجيات الراديكالية لإضفاء الطابع الأصلي كان عليها أن تجد تربة خصبة في تلك المجتمعات.

ومع ذلك، ومن زاوية كتاباتهم المتطورة، كان موقف جماعات مثل ماوري(*) (Maoris) وإنويت(**) (Inuit) وسكان أستراليا الأصليين يتسم بالخصوصية، ذلك أنهم يعانون تهميشاً مُضاعَفاً ـ فهم مدفوعون إلى الحافة النفسية والسياسية للمجتمعات

(81) *The Writer in Australia; a Collection of Literary Documents, 1856 To 1964*, p. 264.

(*) الماوري هو أحد أفراد الشعب البولينيزي في نيوزيلاندة (المترجم).

(**) الإنويت هم شعب الإسكيمو (المترجم).

التي مرت هي نفسها بتجربة مأزق الاغتراب الكولونيالي. ولهذا السبب، تُبدي هذه الجماعات قدرة تفوق كثيراً قدرة مجتمعات المستوطِنين البيض على تقويض الافتراضات المستقبَلة حول الأدب.

إن مصدر قدرة التقويض لدى كُتّاب أستراليا الأصليين، على سبيل المثال، ينبع من التصور المتفرد للرؤية النصية في ثقافة السكان الأصليين التقليدية، فالأرض نفسها تتشكل بوصفها نصاً للحُلم، وهو نص يرتبط ارتباطاً وثيقاً بحياة كل فرد وخبرته. ولا يمثل الرسام الذي ينتمي إلى السكان الأصليين فضاء، كما لا يدلّ على المرئي بالأسلوب «الأوروبي»، لكنه يرمز إلى الزمن الأسطوري للحلم وتجسيده في الأرض. إن كلاً من فن وأداء السكان الأصليين يُعدّ بمثابة إعادة العمل في النص الأساسي للخبرة الأسطورية، تلك الخبرة التي تكون «مكتوبة عن» الأرض نفسها[82].

وفي نيوزيلندة، كان استمرار ونمو تقاليد حديثة قوية بشأن استخدام لغة الماوري يفرض تحدياً من نوع مختلف (تحدياً أكثر ملاءمة للماوري يتعلق بظرف الكاتب في ثقافة ثنائية اللغة مثل أفريقيا أو الهند، مع إمكانية «اختيار» اللغة). وبمقدور باكيها (Pakeha) (أي الشخص أبيض البشرة) فقط، بطبيعة الحال، إدماج العناصر الماورية بوصفها «صانعة الاختلاف» في النص الإنجليزي. ولكن الكُتّاب الماوريين الذين يختارون القيام بذلك، كما أظهر بجلاء بعض الكُتّاب مثل باتريسيا غريس (Patricia Grace) وويتي إهمايرا (Witi Ihimaera)، يمكنهم

(82) انظر: Krim Benterrak, Stephen Muecke and Paddy Roe, *Reading the Country: Introduction to Nomadology*, with Ray Keogh, Butcher Joe (Nargan), E. M. Lohe (Fremantle, Wa: Fremantle Arts Centre Press, 1984).

استيعاب الإنجليزية بما يلائم استخدامهم الخاص، ونتيجة لذلك يؤثرون على خطاب أدب نيوزيلندة بأسلوب أكثر فعالية عن الأسلوب الذي حققه الكُتاب البيض المقترنون بحركة «جينديوروباك» في أستراليا. ويبدو من المرجح أن الكتابة الأصلية بالإنجليزية في أستراليا ترسخ حواراً قوياً مع كتابات الأستراليين البيض، وتستوعب في الوقت نفسه لغة المستوطِنين وتوظّفها بما يخدم احتياجاتها السياسية والثقافية [على سبيل المثال في أعمال كُتاب النثر: بوبي سايكس (Bobbi Sykes)، ومودرورو ناروجين (Mudrooroo Narogin) (كولين جونسون[*] (Colin Johnson))، وآرشي ويلر (Archie Weller)، وسالي مورغان (Sally Morgan)؛ وأعمال كُتاب المسرح مثل روبرت ميريت (Robert Merritt)، وجاك ديفيس (Jack Davis)؛ وشعراء مثل أودجيرو نوونيوكال (Oodgeroo Noonuccal) (المعروفة باسم كاث ووكر (Kath Walker))، وكيفين غيلبرت (Kevin Gilbert)][(83)].

إن الارتباط بالأرض، وأثره على الأفكار الأصلية حول الرؤية النصية، يمكن اعتبارها مولداً مهماً للتغيير في جميع المجتمعات الأصلية؛ إذ إن كُتاب تلك المجتمعات يملكون ناصية أساليب التواصل ما بعد الكولونيالية بطريقة تختلف عن استيعابها في ثقافات المستوطِنين. وقد عانت الكتابة الأصلية عديداً من المشكلات التاريخية العامة لكتابة ما بعد الكولونيالية، مثل الاندماج داخل الآداب الوطنية لمستعمرات المستوطِنين بوصفها «امتداداً» لها وليست خطاباً منفصلاً. ولكن حبس تلك الكتابة

(*) اسمه بالميلاد كولين جونسون، وقد وُلِد في تاروجين في غرب أستراليا وغير اسمه عام 1988 إلى مودرورو (المترجم).

(83) Adam Shoemaker, *Black Words, White Page: Aboriginal Literature, 1929-1988*, UQP Studies in Australian Literature (St. Lucia, Qld: University of Queensland Press, 1989).

داخل عملية الاستيعاب التي تكتب من خلالها المجموعات الأصلية يُعد ميتافيزيقا بديلة، علاوة على غضب سياسي أثبت أنه حافز إبداعي قوي.

وأخيراً، نجد أن وصول مجموعات ضخمة من المهاجرين إلى مستعمرات المستوطِنين، واستمرارهم في توظيف لغتهم الأصلية، قد أدى إلى تطور النصوص المكتوبة والمقروءة سواء داخل الممارسة الوطنية أو ما بعد الكولونيالية، وهي الممارسات التي جرى تنظيمها من داخل لغة وتجمعات ثقافية بديلة تُعد هي نفسها مُهمّشة داخل المجتمعات التي أنتجتها. ومن الأرجح أن تبدو هذه الكتابة نامية، خصوصاً في كندا وأستراليا، وتمثّل فعلاً موضوعاً للنقد والمناقشة[84].

النظريات الكاريبية

لقد كانت منطقة الكاريبي بوتقة اختبار لأكثر النظريات الأدبية ما بعد الكولونيالية اتساعاً وتحدياً. ويمكن القول إن القضايا الحاسمة هنا تكون أقل غموضاً. وخلف النقاش الدائر بين شينويزو وسوينكا، أو مطالب الملاءمة الاجتماعية في غرب أفريقيا، وخلف سؤال «أية لغة؟» في شرق أفريقيا، أو تعاظم تواصل جماليات راسا-دهفاني (rasa-dhvani) في الهند، وخلف إشكالية الكتابة نفسها في مستعمرات المستوطِنين، تكمن التساؤلات المركزية المحتومة بشأن العلاقة بين الأوروبي المستورد والمحلي، وبين الأسلاف والقَدَر، وبين اللغة والمكان. وتظل هذه

(84) E. D. Blodgett, *Configuration: Essays in the Canadian Literatures* (Downsview, Ont: ECW Press, 1982), and Sneja Gunew, «Framing Marginality: Distinguishing the Textual Politics of the Marginal Voice,» *Southern Review*, vol. 18, no. 2 (July 1985).

التساؤلات قائمة في قلب الصراعات الإبداعية، والإمكانيات الموروثة في جميع كتابة ونظرية ما بعد الكولونيالية.

إن المشروع الإمبراطوري الأوروبي في منطقة الكاريبي قد أكد تجمّع أسوأ ملامح الكولونيالية في العالم في تلك المنطقة: الإبادة العملية لسكان الكاريبي والأراواك الأصليين؛ السلب والنهب والقرصنة الداخلية بين القوى الأوروبية؛ استئصال الجذور وأهوال تجارة العبيد والعبودية المستنبتة؛ فضلاً عما تلا ذلك من أنساق عقود العمل التي «دفعت» الصينيين والهنود إلى منطقة الكاريبي عندما تلوثت سمعة بنود الإرجاع في تلك العقود. ويتكون سكان جزر الهند الغربية في يومنا الحالي من مجموعة متنوعة من الجماعات العنصرية، يعيشون جميعهم، بشكل أو بآخر، في منفى الأسلاف، ولا يزالون موضوعاً لضغوط هيمنة مالكيهم الأوروبيين السابقين، كما لا يزالون موضوعاً ـ وهو الأمر الأحدث ـ للضغوط التي تمارسها الولايات المتحدة الأمريكية في المنطقة. أما القضايا التي ظلت في البداية لغزاً في مستعمرات المستوطِنين، وكان يمكن تجنّبها بالدعوة إلى عملية تجديد ما قبل كولونيالية في مستعمرات التدخل (أي المستعمرات التي احتلها عنوة الغزو الأوروبي)، فقد كانت تتسم بأهمية فورية لا مفرّ منها في منطقة الكاريبي.

لقد شكّل الصدام الثقافي، وتمازج الأجناس، نسيج الحياة الكاريبية الوحشي منذ باكورة عصور العبودية. وأدى تاريخ تجارة العبيد وأنماطها الاجتماعية إلى استحالة وعي العبيد بالجانب الدالّ الذي تلعبه اللغة في استعبادهم المستمر. كما كان العبيد يُعزَلون، كلما أمكن، عن المجموعة التي تتحدث لغتهم المشتركة، ويُنقلون ويُباعون على شكل «مجموعات مختلَطة» كوسيلة متعمّدة للحدّ من إمكانيات تمرّدهم. واستمرت سياسة قمع اللغة في عمليات استنبات العالم الجديد كلما أمكن تنفيذها.

ونتيجة لذلك، وعلى مدى جيلين أو ثلاثة (وأحياناً على مدى جيل واحد)، أصبحت لغة السيد الأوروبية اللغة الوحيدة المتاحة أمام الأفارقة للتواصل، سواء فيما بينهم أو بينهم وبين السيد. ولكن بروز وعي العبيد الأفارقة بقسوة ضغط اللغة المفروضة وضياع «صوتهم»، وهو ضياع كان متعمّداً وفي مكان غريب عنهم، كان من المتعذر تجنّبه. وبالتالي، وجد الأفارقة المستجلبون أن بقاءهم العقلي يعتمد على براعتهم في الاستعانة بنوع من الإدراك المزدوج، كونهم موضوعاً لاغتراب مأسوي عن كل من اللغة والمكان. لقد كانوا مجبرين على تطوير مهارة قول شيء ما في مواجهة الجمهور (massa) يُفسره زملاؤهم العبيد بطرق مختلفة. وقد تضمنت هذه المهارة تقويضاً راديكالياً لمعاني لغة السيد.

إدوارد براثويت والكريولية

ويوضّح تاريخ منطقة الكاريبي، أن العرق (race) وسلسلة النسب كانا من أهم القضايا التي يتعذّر تجنبها، ولم تكن أهميتها تقتصر على الفلسفة فحسب، بل امتدت لتشمل ديناميات البقاء اليومي. وينبغي أن يكون الوضع على هذا النحو في مجتمع يحمل آثاراً دائمة من الصراع والاضطهاد والهجرة الإجبارية؛ ففي جزر الهند الغربية، حيث استبعدت السياسة التعليمية البريطانية عن عمد أية إشارة إلى العبودية أو إلى سلسلة نسب العبيد إلى الأفارقة (وهو الغياب الذي وثقه جورج لامينغ على نحو تخيلي في كتابه **في قلعة جلدي**)[85]، كان يبدو ضرورياً في بعض الحالات إحياء تلك الرابطة السلفية الضائعة قبل إدراك حاضر الكاريبي، وقبل أن تصبح الجزر «وطناً».

(85) George Lamming, *In the Castle of My Skin* (Trinidad: Longman Caribbean, 1970), pp. 38-88.

إن الرؤية التي عبّر عنها الشاعر والناقد إدوارد كاماو براثويت (Edward Kamau Brathwaite) حول أهمية الرابطة الأفريقية كانت تخفي أحياناً تزايد اهتمامه بالكريولية. يذهب براثويت إلى أن الاعتراف بوجود علاقة سلفية بثقافة شعبية أو ثقافة للسكان الأصليين، سواء الأفريقية أو الأمرندية(*)، يتضمن أن يذهب الفنان إلى «رحلة داخل الماضي والمنطقة الخلفية، وهي في الوقت نفسه حركة استحواذ داخل الحاضر والمستقبل». ومن خلال هذه الحركة، يقول «لقد صرنا أنفسنا، مُبدعين عن حق، نكتشف كلمة للشيء وصورة للكلمة»[86]. ولكن تأكيده للأسلاف في أفريقيا (والأمرنديين) على الأوروبيين، كوسيلة لاستعادة هوية غمرها «المعيار» الثقافي المفروض، لا ينكر دور الوجود الأوروبي في عملية الكريولية.

ويمتد «نموذج العملية الكريولية» لدى براثويت ليشمل إحساساً أشمل بالتفاعل الثقافي، ليس بين جميع عناصر «المستعمرة الاستوائية» فحسب، وإنما أيضاً بين هذه العناصر وجوانب ميتروبوليتانية معينة في القارة[87]. وفي رؤيته للتاريخ الاجتماعي لمنطقة الكاريبي، يستحضر براثويت دينامية زمانية ـ مكانية عبر ثقافية من شأنها أيضاً تشكيل الأساس لنظرية أدبية أصلية. ونجد ذلك في مقالات مثل «موسيقى الجاز والرواية في جزر الهند الغربية» (Jazz and the West Indian Novel) خلال عامي 1967-1968 و«محور الحُب» (The Love Axe) عام

(*) الأمرندي (Amerindian): هندي من هنود أمريكا الحمر (المترجم).

(86) Edward Kamau Brathwaite, «Timehri,» in: *Is Massa Day Dead? Black Moods in the Caribbean*, p. 42.

(87) Edward Kamau Brathwaite, «Caliban, Ariel, and Unprospero in the Conflict of Creolisation: A Study of the Slave Revolt in Jamaica in 1831-32,» paper presented at: *Comparative Perspectives on Slavery in New World Plantation Societies* (Conference), edited by Vera Rubin and Arthur Tuden, Annals of the New York Academy of Sciences; v. 292 (New York: New York Academy of Sciences, 1977), p. 41.

1976؛ أو في قصائد مثل «قصيدة الشمس» (Sun Poem) عام 1982. وكما هي الحال في مستعمرات المستوطِنين، تُعد العلاقة بالأرض والمكان جانباً أساسياً من جوانب الدينامية عبر الثقافية. ويرى براثويت أن العملية الكريولية هي فِعل ثقافي يرتكز على «حافز ـ رد فعل» الأفراد إزاء بيئتهم، وإزاء بعضهم البعض داخل مجموعات بيضاء ـ سوداء متفردة ثقافياً. إن «مدى ونوعية رد الفعل والتفاعل كانت تُمليه ظروف تشكّل المجتمعات وتكوينها»[88]. وبالتالي، كان تصور براثويت لـ«جماليات شمسية» متمايزة يضم المكان بوصفه عاملاً دينامياً في الواقع الكاريبي المعاصر.

دينيس ويليامز والعامل الحافز

ونجد في مقالات دينيس ويليامز (Denis Williams) وفنه نسيجاً مركّباً يضم عبر الثقافي، واللغة، والمشهد الطبيعي ـ (Landscape)[89]. ويطرح ويليامز أن نموذج «العامل الحافز» في مجتمع غويانا في مقابل ميل نحو «البنوّة» يعتبره إبداعاً متخلفاً في ثقافات ما بعد الكولونيالية للمستوطِنين في أستراليا وكندا ونيوزيلندة. ويؤكد التشديد على السلالة في تلك المجتمعات أن العلاقة بالسلطة الإمبراطورية هي علاقة خنوع ـ طبقة فرعية، توجد ثابتة على الدوام في علاقة بـ «الوالد». ولكن الارتباط بالوالد، «شعور المرء بالأمان كونه كريم الأصل»، ليس قائماً بالنسبة إلى ثقافات العالم الجديد، بل بالأحرى يحدث التفاعل الحافز، حيث تقوم «كل مجموعة عنصرية بتقييم صورة الآخر الذاتية وتقليصها».

---

(88) Edward Kamau Brathwaite, *The Development of Creole Society in Jamaica, 1770-1820* (Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1978), p. 296.

(89) Gaile McGregor, *The Wacousta Syndrome: Explorations in the Canadian Landscape [Sic]* (Toronto; Buffalo: University of Toronto Press, 1985).

ويرى ويليامز أن مجتمع غويانا يمثل صورة الحافز ما بعد الكولونيالي، مع ما يصحبه من إحساس بالضعف النفسي والتشكك الذاتي داخل مجموع كلي من الجماعات أكبر من مجموعها الحسابي. إن هذا الشعور «بعدم الراحة النفسية»، والذي ينبع من افتقاد التوحد مع آلهة التربة لدى الأسلاف، ليس من صفات ثقافات العالم القديم، على حد زعمه. ولهذا، تكمن «المفارقة العليا للشرط الكولونيالي في أن أية خبرة تتجلى في أشكال ومؤسسات العالم القديم»[90].

ويطرح ويليامز نظرية فنية ترتكز على هذا العامل الحافز، نظرية تشدد على المعنى الإبداعي للحاضر من زاوية الفرد. ويزعم أن الصورة الذاتية ما بعد الكولونيالية تختلف عن الصورة الذاتية للشعوب في العالم القديم. كما أن تقييم شرط المرء في ضوء قيم ومؤسسات العالم القديم يعني تقليص هذه الصورة الذاتية؛ أي الانخراط في نوع من الإبادة الذاتية. «يرتبط الواقع بالنسبة إلينا بحقيقة وجود الإنسان في عملية حفز لا نهائية». لا يملك الفرد في مجتمع ما بعد الكولونيالية أي ضمان سوى الحاضر، ويرى ويليامز أن طبيعة هذا الحاضر وتعريفه اللحظي الذي يُنظر إليه من خلال الوعي الفردي، هو العامل الحاسم في «تحقيق هذا الموقف في أعمالنا الفنية»[91].

ويلسون هاريس والرؤية التوفيقية

يرى ويليامز أن ويلسون هاريس ممارس ممتاز للحفز بالكاريبي، ولا يثير الدهشة أن نجد تحليل بعض أعماله المبكرة

---

(90) Denis Williams, *Image and Idea in the Arts of Guyana*, Edgar Mittelholzer Memorial Lectures (Georgetown, Guyana: National History and Arts Council, 1969), p. 19.

(91) المصدر نفسه، ص 34-35.

يمثل ذروة مقال ويليامز. إن هاريس، كما يشير ويليامز، «يثير الارتباك في الفهم... إذ تربّى على التقاليد الفكرية للرواية الأوروبية». وعلى ذلك «ما من فائدة من ويلسون هاريس ـ فليس لديه أية علاقة على الإطلاق بالرواية الأوروبية»[92]. وقبل محاولة تقييم إنجاز هاريس الممتاز، يجدر تناول أحد الأعمال الكاريبية الأخرى التي سبقته.

عندما عُقِد أول مؤتمر للكتاب والفنانين الزنوج في أيلول/ سبتمبر 1956، واجه جاك ستيفن ألكسيس (Jacques Stephen Alexis) مشكلة مثيرة تتعلق بتقديم فكرة إلى منظمة مكرسة كما هو مفهوم إلى الأخوية عبر الثقافات (وليس داخلها أو فيما بينها)، فكرة مفادها أن ثقافة هايتي ليست أفريقية سوداء من حيث الجوهر، مهما كانت أهمية عنصرها الأفريقي لكنها كانت توفيقية أفريقية ـ أمرندية ـ أوروبية. إن إيثار تحقيق تضامن متراصّ عبر جميع أنحاء الشتات الأفريقي كان يعني، في رأي ألكسيس، عدم القدرة على التحدث من أجل هايتي أو فن الهايتيين. ويُعدّ مقاله بعنوان «من واقعية الهايتيين العجيبة» (Of the Marvellous Realism of the Haitians) قطعة رائعة من الجرأة والبراعة، مع معرفة المنتدى الذي قُدمت إليه. وعلى الرغم من ارتيابه في مفهوم «العالمية»، الذي اعتبره الأداة النقدية الأوروبية المهيمِنة لتعيين «الثقافات الأدنى والأعلى»، فقد ساند أفكار عبر الثقافي والتوفيقية الثقافية، وربما الأكثر إثارة للاهتمام أنه ربطها بأشكال في أدب القصص الخيالي. ومضى ألكسيس مرة أخرى ضد الميل الفطري برفضه الواقعية نموذجاً مناسباً للتعبير لدى السود في هايتي. وفي التركيب المؤلف من الأوروبي والأفريقي والأمرندي، وهو ما يشكل منشأ الفن الهايتي، قامت «الواقعية الاجتماعية بضمّ قواها

(92) المصدر نفسه، ص 37.

صاحبه من «غرائب وروائع أحلام وأنصاف أضواء الغامض والرائع»[93]. ومع ذلك، كان ألكسيس حريصاً على استخراج التبعات السياسية لـ«الواقع العجيب» وتمييزها عن «البحوث السوريالية ذات الدم البارد» و«الألعاب التحليلية» لأوروبا. كما أكد، باستحضار سيزار (Césaire) أن «الفن الهايتي يقود دائماً إلى الإنسان، إلى القتال من أجل الأهل وليس لتحرير الفن والبرج العاجي»[94].

بعد ألكسيس بعشرين عاماً، اختبر ج. ميشيل داش (J. Michael Dash) فشل حركة الزنجية الظاهر، وكان يعزوه إلى الحاجة إلى رفض الماضي الكولونيالي - وهو نبض مفهوم بل حتى ضروري، لكنه يدين منطقة الكاريبي بسبب اللاماضي غير الإبداعي بصورة راديكالية[95]. لقد عالج داش بالتفصيل مواقف بعض المُعلِّقين المبكرين، وطرح أساساً للفن الكاريبي تعمل خلاله طاقات ذلك الماضي المتعادية على تحويل نفسها في الحاضر إلى

(93) J. S. Alexis, «Of the Marvellous Realism of the Haitians,» *Présence africaine*, nos. 8-10 (June-November 1956), p. 267.

(94) المصدر نفسه، ص 268. وفي مقالة صدرت في مجلة **الأدب الكندي** (*Canadian Literature*)، يستكشف ستيفان سليمون الواقعية السحرية في روايتين كنديتين معاصرتين، ويناقش سبل اعتبارهما يمثلان بوجه خاص نظاماً بعد كولونيالي. انظر: Stephen Slemon, «Cultural Alterity and Colonial Discourse,» *Southern Review*, vol. 21 (March 1987).

(95) J. Michael Dash, «Marvellous Realism: The Way Out of Négritude,» *Caribbean Studies*, vo. 13, no. 4 (1974).

توفيقية إبداعية. ويؤكد هذه النظرة أدب الكاريبي الفرنسي، وشعر والكوت (Walcott)، وفوق كل شيء أعمال ويلسون هاريس.

لقد كتب هاريس، على مدار ما يقرب من ثلاثين عاماً، كتابين في الشعر و18 رواية وكتابين يضمان قصصاً قصيرة، علاوة على عديد من المقالات في النقد الأدبي والنظرية الأدبية، والتعقيبات الثقافية والجمالية وكتابين حول النظرية الأدبية هما: **التقاليد والكاتب والمجتمع** (*Tradition, the Writer and Society*) عام 1967 و**رَحِم الفضاء** (*The Womb of Space*) عام 1983. ونظراً لوفرة هذا الإنتاج، فإن ما يلي سيكون بالضرورة تبسيطاً مفرطاً لرؤى هاريس الأساسية. أولاً، يعتقد هاريس بعمق في الإمكانيات (الفردية والمجتمعية) للتجديد العقلي من خلال الكارثة. وعبر قوى التحول الكامنة في الخيال يمكن استعادة ما قد يبدو أنه ضاع إلى الأبد، وتكمن بذور الإبداع، في واقع الأمر، في الطاقة نفسها التي تمارس أفعال العنف والتدمير. ويبدو الأمر كما لو أن الكراهية العنصرية والقمع العنصري، مثلاً، يتفككان بشراسة من خلال طاقاتهما، وتسعيان إلى «استنفاد تحيزاتهما»[96]، وإلى تفكيك قواعدهما الثنائية المتعارضة. ومع الابتعاد عن القيم المحفوظة داخل معتقدات ثقافات الأسلاف، يختار هاريس قوة الخيال التحويلية للتأثير في «التغيّر الأصيل» وليس التراث الأصيل أو الطرق المؤسسية والثقافية التقليدية. ونجد في المقياس الزمني لكتابه **رَحِم الفضاء** أن الأسلاف البشر الأصليين هم أسلاف الجميع. إن إبادة شعب الكاريبي وأهوال العبودية تمنح الطاقة إلى أحد ميادين النشاط التاريخي الذي يسفر في النهاية عن الامتزاج الكاريبي المعاصر بين جميع الشعوب وإعادتهم إلى سلفية أصلية «مشتركة».

---

(96) Wilson Harris, «Adversarial Contexts and Creativity,» *New Left Review*, vol. 154, no. 6 (November-December 1985).

ثانياً، يعتقد هاريس، مثله مثل ويليامز، أن السكان المختَلَطين عنصرياً في الكاريبي، وغويانا بوجه خاص، يقدمون إمكانيات فريدة بشأن الإبداع عبر الثقافي، والفلسفة لا تُتاح للمجتمعات أحادية الثقافة أو المجتمعات التي تطمح إلى الأحادية الثقافية.

ثالثاً، يعتبر هاريس اللغة أساس تلك التغيرات فاللغة ينبغي تبديلها، كما ينبغي كشف قدرتها على الانغلاق على معتقدات وسلوكيات ثابتة، وينبغي «تحرير» الكلمات والمفاهيم بغية ارتباطها بعضها ببعض عبر طرق جديدة. ويشير إلى أن هذين هما نوعان من العلاقة مع الماضي - علاقة تستمد من الماضي، وأخرى عبارة عن حوار معه. وتُعد طبيعة التقاليد، من ناحية، «سؤالاً دائماً حول طبيعة الاستغلال» - الاستغلال الذاتي، فضلاً عن استغلال من جانب الآخرين، استغلال ثقافة لأخرى. ومن هنا يُثار السؤال الآتي: «ما نوع انهيار التقاليد الدينامي المتسبّب في إطلاق الطاقات على نحو غير مُتَوقَّع الذي ينشأ داخل كيانات متجانسة ومكتفية ذاتياً، ويجعلها عُرضة لاستغلال بعضها البعض أو استغلالها من قبل بعضها البعض؟ وعلاوة على ذلك، هل يوجد داخل الاستغلال ذاته، «تجمّع غريب نصف أعمى داخل مفهوم المجتمع المتغاير بما يتجاوز الضرورات الثقافية الاستاتيكية؟»[97].

ويربط هاريس هذه التساؤلات بصفة خاصة بشكل الرواية. ذلك أن الفن القصصي بوصفه «مقياساً معمارياً تخطيطياً»، وبوصفه تبديلاً لشكل الرواية الموروث، يتضمن حواراً مع القيم «من خلال» المظهر:

---

(97) Wilson Harris, «A Talk on the Subjective Imagination,» *New Letters*, vol. 40, no. 1 (October 1973), p. 45.

«إن المظهر الخارجي يكون مُعطى، وهو موضوعيّ بوضوح. ويكمن غموض الخيال الذاتي، كما أتصور، في امتلاك الحدس، الثوري بالتأكيد، حول لعبة للقيم مثل تدفق التغير الأصيل عبر ووراء ما هو معطى لنا وما نقبله، من دون أي تفكير آخر، بوصفه مظهراً موضوعياً. ولا تكمن المسألة في انعدام الجذور، بل في معجزة الجذور، معجزة الحوار مع ذوات متفوّقة، يمكن أن ينكرنا مظهرها أو يمكنه أن يقودنا داخلها»[98].

وبالتالي، يرى هاريس أن رواية **كوميديا الأخلاق** (*Comedy of Manners*) في التقاليد البريطانية في القرن التاسع عشر، أو الأعمال المعاصرة لأية ثقافة تزعم نمطاً واقعياً، لا تعمل سوى على تأبيد المشكلات التي تزعم مواجهتها. ونجد توضيحاً كاملاً لآراء هاريس الأساسية (مع تطبيقها في تحليل أدبي خاص) في رواية **رَحِم الفضاء** عام 1983. وفي هذا النص، الذي يحمل عنوان الخيال عبر الثقافي (The Cross-Cultural Imagination)، يطرح هاريس «قراءات حدسية» مطولة لأعمال مثل: **متطفل في التراب** (*Intruder in the Dust*) بقلم فوكنر (Faulkner) و**سردية غوردون بايم** (*Narrative of A. Gordon Pym*) بقلم بو (Poe)، و**قصب السكر** (*Cane*) بقلم جين تومر (Jean Toomer) و**بدرو بارامو** (*Pedro Paramo*) بقلم خوان رولفو (Juan Rulfo)، و**طحالب البحر الواسع** (*Wide Sargasso Sea*) بقلم جين ريس (Jean Rhys) وكتاب بول مارشال بعنوان **المكان المُختار والشعب الخالد** (*The Chosen Place, the Timeless People*) وكتاب باتريك وايت بعنوان **فوس** (*Voss*) وكتاب **الأفعى والحبل** (*The Serpent and the Rope*) بقلم راجا راو. كما يناقش هاريس أشعار قيصر ووالكوت وإدوارد براثويت وذي الفقار غوس (Zulfikar Ghose).

---

(98) المصدر نفسه، ص 47.

ويُشدد على العناصر عبر الثقافية في تلك الأعمال، وهذا تحديداً ما يمنح طاقة الإمكانات التفسيرية المفتوحة:

«وتكمن مفارقة التغاير الثقافي، أو القدرة عبر الثقافية، في قوة الدفع الناشئة التي تستردها أوامر الخيال، الحوار المتواصل الذي تعمل على إدخاله بين التقاليد العسيرة والآخرية ذات الخسوف الكلي أو النصفي، في إطار ذاتٍ حدسية تتحرك بلا توقف داخل أنماط وأقواس وجسور المجتمع المرنة»[99].

وعند تحليله لكل من **فوس والمكان المُختار والشعب الخالد**، يوضح هاريس أساليب تآمر «عناصر حدسية مثابرة» معينة في النصوص بهدف إضعاف الإمبريالية التي تحكُم النسيج السطحي للشخصية والحدث. ولا يعنيه ما إذا كانت هذه «العناصر» تشكل جزءاً قصدياً من تصميم الكاتب ـ فهو يعتقد بوضوح أنها غير موجودة في رواية بو (Poe) وتوجد في روايتي ريس (Rhys) ووايت (White)، وأن «مقصدها» يظل إشكالياً في رواية مارشال (Marshall). وسواء كانت «مقصودة» أو غير مقصودة، يرى هاريس أنها موجودة في جميع الأعمال الإبداعية عبر الثقافية بوصفها دلالة على تذويب نبض ما بعد الكولونيالية الذي «ينشد استنفاد تحيزاته» على الدوام. وينمّ «الواقع التاريخي» السطحي عن إمبريالية تدميرية ومستمرة، لكن سبر أغواره يكشف حتماً عن ضرورة تخيّلية أساسية تتّجه نحو عبر الثقافي والكريولي والتهجين والحافز. ويجري إضعاف الإمبريالية، وهي الواقع السياسي السائد في تلك الأعمال، من خلال بذرة تجديد مثابرة، ربما تتوارى خلف قناع الحدس أو الحلم. ويشير عمق تبعات الأنماط

---

(99) Wilson Harris, *The Womb of Space: The Cross-Cultural Imagination*, Contributions in Afro-American and African Studies, 0069-9624; no. 73 (Westport, Con: Greenwood Press, 1983), p. xviii.

والأشكال الأدبية إلى واقعية سطحية، تتمزق بإبداع من خلال غير المنطقي الاقتحامي، من خلال الحلم والجنون.

إن استكشافات هاريس القصصية الواسعة، والتي بلغت ذروتها في كتابته النظرية مؤخراً، تتداخل زمنياً مع دراسات دريدا (Derrida) حول حدود التقاليد الفلسفية الغربية، وما تسفر عنه من تطوير لنظريته في لغة «الاختلاف». إن رواية هاريس المبكرة بعنوان **قصر الطاووس** (*Palace of the Peacock*) عام 1960 تسبق زمنياً ترجمة دريدا لهوسرل (Husserl) بسنتين والنشر الفرنسي لكتابي **الغراماتولوجيا والكتابة والاختلاف** بحوالى سبع سنوات[100]. ولذلك، فإن العلاقة بين الاثنين ليست علاقة تأثير بل هي مقاربة منفصلة مماثلة ـ وإن كانت في النهاية مختلفة ـ لمشكلة اللغة والمعنى. وعلى الرغم من أن هاريس يجد معنى «الكلمة» الواضح «مؤجلاً» دائماً بمعنى ما، وتشتمل ممارسته النقدية على انفجار النص من موقع «صدع» في نسيجه المتماسك، فإنه لا يعتبر هذه «التأجيلات» و«التصدعات»، مثله مثل دريدا، صفات حتمية للغة والرؤية النصيّة نفسها، وإنما «بوابة برزخ» متناقضة[101] بالنسبة إلى التخلّص من إمبريالية الأشكال والأنطولوجيات والإبستمولوجيات الأوروبية التي تبدو متراصة.

وتضم أعمال ويلسون هاريس، أكثر التجارب راديكالية في ثقافات ما بعد الكولونيالية بالنسبة إلى أية عملية ثورية لإعادة كتابة مفاهيم «اللغة» و«التاريخ» من خلال القصص الخيالية. كما تُشكل

---

(100) Jacques Derrida: *Of Grammatology*, translated by Gayatri Chakravorty Spivak (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 1976), and *Writing and Difference*, translated by Alan Bass (London: Routledge and Kegan Paul, 1978).

(101) Wilson Harris, *History, Fable and Myth in the Caribbean and Guianas*, Edgar Mittelhlzer Memorial Lectures (Georgetown, Guyana: National and Arts Council, 1970), p. 9.

جميع روايات هاريس، فضلاً عن كتاباته النقدية والنظرية، كياناً واحداً متماسكاً، لكنها «متماسكة» بأسلوب مُفارِق على نحو يبعث على الغرابة. وتضعف السلطة الممكنة لدى أي نص منفرد عن طريق السلطة التي تخلفها، بينما تظل رؤاها العامة، كما يشير غريغوري شو (Gregory Show)، محفوظة وممتدة، على نحو ديالكتيكي في العادة، بما يرتبط بالكتابات السابقة[102]. ولا توجد «الأشخاص» و«الأحداث» إلا بوصفها حالة من حالات العملية في عالم الصيرورة الذي يتجنب ثبات التحيّز أو الوحدة المعرفية، عالم ليس أولياً بالتأكيد بالنسبة إلى إعادة إنشاء أي نظام ثابت. وتستحيل مؤازرة ثنائيات التدمير، وتتجنّب الشخصية الثبات، سواء داخل النصوص أو بينها، بل حتى حياة الشخصيات وموتهم ليس مُطلقاً، كما لا يوجد أبداً نص مكتوب بشكل نهائي. إن أي نص جديد، سواء رواية أو تعقيباً، ينبني على النص السابق له، كما ينبني من خلال سلسلة من «التجاورات المُفارِقة» التي تفكك العمل السابق عن طريق إعادة صياغة عناصرها وإعادة توزيعها.

إن جميع أعماله ـ بدءاً من **قصر الطاووس** عام 1960 إلى **التدريب اللانهائي** (*The Infinite Rehearsal*) عام 1987 ـ تعمل عن عمد على تفكيك وإزالة قناع المفاهيم والأشكال المتضمَنة في بناء التاريخي والنصي المتراصّ، مع تبيان إمكانيات النصوص التاريخية القصصية البديلة التي يمكن أن تخلق عالماً في حالة سيرورة، بينما تحرر نفسها باستمرار من تحيّزاتها. وبالتالي، تقدم أعمال هاريس نموذجاً لتصور ما بعد كولونيالي جديد للتاريخ واللغة والرؤية النصيّة.

تؤدي استراتيجيات التقويض والاستيعاب، التي طرحنا

---

(102) Gregory Shaw, «Art and Dialectic in the Work of Wilson Harris,» *New Left Review*, vol. 153 (September-October 1985).

خطوطها العريضة أعلاه، دوراً مهماً في تطور نظرية ما بعد الكولونيالية، لكنها تشير أيضاً إلى اعتبار مهم آخر. لقد كانت إحدى نتائج التدخل الأجنبي والاستيطان في جميع أنحاء العالم تتمثل في امتزاج مختلف الشعوب التي كانت فلسفاتها ولغاتها وأساليبها في الرؤية والتقييم مقيدة بشكل حاسم بالاعتقاد في النزعة الثقافية الأحادية، وبالأسلاف ونقاء العنصر أو السلالة. وقد تركَّز جزء كبير من النقاش الفلسفي والنظري المبتكر في مجالات ما بعد الكولونيالية على العلاقات بين السلفية المحض والتهجين الثقافي والعنصري. ومرة أخرى، لا يثير الدهشة أن تلك القضايا أثارت نقاشات مكثفة في منطقة الكاريبي بوجه خاص. وسواء في اللغويات أو الفلسفة أو النظرية الأدبية، تعمل نظريات ما بعد الكولونيالية على نحو متواتر وتقويضي من أجل تفكيك الافتراضات المستقبَلة في النظريات الأوروبية. إن التعقيدات التي تحبسها الافتراضات المركزية للأحادية والعالمية، لم يتجاوزها جذب الهامشية والتعددية الدائم، بحيث «يُعاد تعيين موضع» النظرية من خلال الإزاحة.

الفصل الخامس

إعادة تعيين موضع النظرية: كتابة ما بعد الكولونيالية والنظرية الأدبية

آداب ما بعد الكولونيالية وما بعد الحداثة

تتقاطع الكتابة والنظرية الأدبية بطرق عديدة مع الحركات الأوروبية الحديثة، مثل ما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية، كما تتقاطع أيضاً مع كل من النقد الأيديولوجي الماركسي، والنقد النسوي. وتتيح هذه النظريات منظوراً يلقي الضوء على بعض من القضايا المهمة التي يتناولها نص ما بعد الكولونيالية، على الرغم من أن خطاب ما بعد الكولونيالية يتشكل هو نفسه في نصوص سابقة على تلك القضايا ومستقلة عنها. لقد أكد الكثيرون من نقاد ما بعد الكولونيالية، أننا نحتاج إلى تجنّب الافتراض القائل إن تلك النظريات تخلف أو تحل محل المحلي والخاص[1]. ومع ذلك، من الضروري أيضاً تجنّب الادعاء بأن النظرية في آداب ما بعد الكولونيالية، يتم إدراكها بصورة مستقلة تماماً عن جميع

(1) Wole Soyinka, «Neo-Tarzanism: The Poetics of Pseudo-tradition,» *Transition*, no. 48 (1975).

حالات التطابق الزماني أو المكاني، أو أن النظريات الأوروبية، لم تكن سوى «سياقات» للتطورات الأخيرة في نظرية ما بعد الكولونيالية. إن هذه النظريات تعمل بوضوح، في واقع الأمر، بوصفها شروطاً لتطور نظرية ما بعد الكولونيالية في شكلها المعاصر، كما تعمل بوصفها مُحدِّدات للكثير من طبيعة ومحتوى هذه النظرية حالياً.

وعلى الرغم من إقرار هذه العلاقة، فإن استيعاب النظريات الأوروبية الحديثة يتضمن عدداً من المخاطر، وأكثرها تهديداً الميل نحو إعادة إدماج ثقافة ما بعد الكولونيالية داخل نموذج دولي وعالمي. وتتقاسم هذه الممارسة الإدماجية النظريات اللاسياسية واللاتاريخية ما بعد البنيوية، فضلاً عن النظريات الاجتماعية الثقافية والحتمية المرتكزة في الفكر الماركسي المعاصر. وعلى العكس من ذلك، يدور نقاش حول الحركات الأوروبية السائدة، مثل ما بعد الحداثة، التي سعت مؤخراً إلى إعادة امتصاص كتابة ما بعد الكولونيالية داخل خطاب دولي ما بعد حداثي، وأن تلك الحركات يمكن في الواقع أن تكون، هي نفسها، مدينة للتأثيرات الثقافية للممارسة المادية للكولونيالية وما بعدها، أكثر مما هو متعارف عليه عادة. وفي واقع الأمر، يمكن أن نتوقع أن تاريخ الحركات الأدبية والنقدية في القرن العشرين قد يتحدَّد بعمق عن طريق تفاعل مع الإمبريالية. وهذا التفاعل هو ما يُميز قرننا بطبيعة الحال.

الحداثة والخبرة الكولونيالية

إن الحداثة والتجريب المفاجئ للأشكال الفنية للأيديولوجية البرجوازية السائدة، مثل واقعية القرن التاسع عشر، تُعدّ هي نفسها، جزئياً، من نتائج اكتشاف الثقافات التي كانت ممارساتها الجمالية، ونماذجها الثقافية، تمزّق على نحو راديكالي

الافتراضات الأوروبية المنتشرة. لقد كان الأوروبيون مُجْبَرين على إدراك أن ثقافتهم لم تكن سوى إحدى طرق متعددة لإدراك الواقع، وتنظيم تمثيلاته في الفن والممارسة الاجتماعية.

لقد كان اللقاء مع الثقافة الأفريقية يحتل موقع المركز في هذا التصور، في عصر ما يُسمى «زحف أفريقيا» في ثمانينات وتسعينات القرن التاسع عشر. وحتى عندما اشتبكت الثقافات المهيمِنة مع الثقافات «البدائية» التي صادفتها في غرب وشرق أفريقيا وقمعتها بعنف، كانت تنقل ما تحصل عليه من غنائم إلى أوروبا، وقد ألهمت هذه الغنائم نظرة بديلة حول العالم على شكل الأقنعة والنحت والمجوهرات الأفريقية ـ وهي الفنون التي كان يجري تخزين أغلبها في أقبية متاحف الإثنولوجيا والأنثروبولوجيا. وكانت هذه المواد، التي بدأ عرضها في العقود الأولى من القرن التالي، هي التي ألهمت الحداثيين وشجعت محاولاتهم خلْقَ صورة لفن بديل و«غير واقعي» على نحو راديكالي. إن الاهتمام الكبير بقطع الفن الأفريقي التي أمكن الحصول عليها من الحملات التأديبية ضد بنين ـ وكان المتحف البريطاني يتولى تخزينها ووضعها في قوائم مصورة ـ كان مسؤولاً بشكل مباشر عن إدراج صور الفن الأفريقي في روايات مثل رواية د. هـ. لورانس (D. H. Lawrence) بعنوان **قوس قزح** (*The Rainbow*) عام 1916. وبالمثل، فإن المجموعات التي شكلت في ما بعد أساس «متحف الإنسان» (Musée de l'Homme) في باريس كانت مصدر إلهام للأعمال التي تُدمِج داخلها عناصر أفريقية، مثل لوحة بيكاسو بعنوان «آنسات أفينيون» (*Les Demoiselles D'Avignon*) عام 1907[2].

---

(2) K. K. Ruthven, «Yeats, Lawrence and the Savage God,» *Critical Quarterly*, vol. 10, nos. 1-2 (Spring-Summer 1968).

وعلى الرغم من أن الحركة التي تشكل أساس الاهتمام بجمع الأعمال اليدوية للثقافات «البدائية» كانت أقدم، وتمتد جذورها إلى اهتمامات ما قبل الرومانسية بثقافة السكان الأصليين (Ur-volk) لمختلف الأمم الأوروبية، فقد حصلت قوة هذا الاهتمام المتجددة، والتي أظهرتها الحركات البدائية في القرن التاسع عشر، على دفعة ضخمة إلى الأمام نتيجة اكتشاف الثقافات التي لم تكن أعمالها اليدوية «جديدة» تماماً، لكن فنّها كان يتقدم على أساس مبادئ مختلفة راديكالياً، وهو الأمر الذي أثار تساؤلات حول الافتراضات الأساسية للجماليات الأوروبية. كما أدت الأعمال اليدوية الثقافية البديلة إلى ضغط شديد على مزاعم عالميةِ الذوق ووظيفة الفن. ومع ذلك، فإن اهتمام أنصار الفن الفطري بالثقافات الفلاحية، وفن ثقافاتهم الأوروبية في ما قبل معرفة القراءة والكتابة كان موجوداً، كما ذكرنا من قبل، منذ فترة ما قبل الرومانسية. وعلاوة على ذلك، سرعان ما تزايد هذا الاهتمام في القرن التاسع عشر مع تفكك الإمبراطورية النمساوية المجرية (البقية العلمانية الأخيرة الباقية من مفهوم العالم المسيحي الموحد) تحت وطأة الضغوط الاقتصادية والقومية. وقد سعت القومية السلافية التي تلت إلى بحث عن الأصول الفطرية للثقافات السلافية. وكان وضع تلك المجتمعات الجغرافي، سواء من منظور أوروبي أو آسيوي، قد جعلها إحدى المكونات المهمة للتشكك في فكرة الثقافة التي ظلت سائدة حتى تلك الفترة. كما كان من بين المؤشرات المبكرة عن «الآخر»، سواء بوصفه قوة إيجابية أو سلبية في مفهوم الثقافة الأوروبية للذات وفي «تفرّده» وقيمته. وقد انعكس ذلك في جميع الفنون في الفترة الواقعة بين أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين (في شعر الرمزيين الروس مثل بلوك (Blok) وموسيقى سميتانا (Smetana) ودفوراك (Dvorak)، وفن باكست (Bakst) وغونشارو (Goncharow)... إلخ). إن الفنون

اليدوية الأفريقية، إضافة إلى الأعمال الفنية من ثقافات «مشابهة» ـ مثل ثقافات غينيا الجديدة، وجزر البحر الجنوبي وهنود شمال أمريكا والإنويت والماوري في نيوزيلندة والسكان الأصليين في أستراليا ـ كانت تُعتبر أمثلة لثقافات «حفظها الزمن»، ولنبض بدائي وأصلي مشترك بين كل الناس. وقد عكس هذا الفن «مرحلة» من مراحل التطور نحو الفن المتحضّر. ومع ذلك، كانت هذه الرؤية الإثنوغرافية تصاحبها، منذ العصور المبكرة، رؤية أكثر راديكالية وخوفاً وتعقيداً، حيث كان الفن «البدائي» يُعد تعبيراً عن «الجانب الآخر» من النفسية الأوروبية المتحضرة، الجانب «القاتم» من الإنسان. وقد بدا التعبير عن هذا الخوف واضحاً في أعمال مثل **قلب الظلام** (*Heart of Darkness*) بقلم كونراد، كما لخّصه تعليق ييتس (Yeats) بعد مشاهدة مسرحية جاري (Jarry) بعنوان **الملك أوبو** (*Ubu Roi*): «بعدنا، هناك الإله المتوحش».

ويتسم تعليق ييتس بدلالة خاصة، فقد كان شخصية قيادية في بحث الحركة البدائية عن جذور الثقافات وأصولها. يميز ييتس ضمناً، في تعليقه على جاري، بين البحث المشروع عن «أصول» الحضارة، والبديل المخيف لاكتشاف الوجه الحقيقي والدائم للآخر في «البدائي»، هذا «الوحش الشرس» الذي أتى دوره أخيراً مُهدِّداً بسحق الحضارة الأوروبية.

ونجد في رد فعل مختلف الفنانين والكُتاب ـ مثل جاري (Jarry) وروسو (Rousseau) وريمبو (Rimbaud) وأرتو (Artaud) ولورانس (Lawrence) وبيكاسو (Picasso) ـ صياغة نقد أكثر راديكالية؛ نقد يطرح للتساؤل مزاعم الفن الأوروبي بصحته العالمية، ويكشف الطبيعة المبنية والمؤقتة لـ «الحضارة». ومما له دلالة، إلقاء الضوء على «غنائم» ثمانينات وتسعينات القرن التاسع عشر الأفريقية في لحظة الأزمة العميقة لهذه الصورة من الحضارة المستمرة والدائمة أثناء الحرب العالمية الأولى وبعدها مباشرة.

وهنا، في لحظة تشكُّل النصوص التي تُعتبر مركزية بالنسبة إلى الحداثة، وخاصة النصوص الحداثية التي تشير إلى إمكانيات التفكيك ما بعد الحداثي لاستقرار وسلطة الشكل في ذاته، يتسم بالأهمية اللقاء مع الآخر في شكل ثقافات غير أوروبية. ومن الآن فصاعداً، يمثل «اكتشاف» الثقافات المختلفة جوهرياً عن أوروبا، من حيث أساسها وتطورها، عاملاً مركزياً في إنتاج وإعادة إنتاج الفن الأوروبي نفسه. وبهذا المعنى، يُعدّ ظهور الفن ما بعد الكولونيالي، وانخراطه مع النماذج الأوروبية، جزءاً منذ البداية من عملية راديكالية تؤثر في الثقافات الأوروبية وغير الأوروبية.

لقد أصبح «اكتشاف» الثقافة الأفريقية في الثمانينات والتسعينات يتّسم بدلالة خاصة، فبينما التقت الثقافات البديلة المبكرة، مثل الصين والهند، في فترة التوسع الأوروبي من القرن السادس عشر فصاعداً، لم تكن أفريقيا تُعتبر بقايا متآكلة لنموذج بديل مبكر، تحلّ محله الآن «الحضارة الأعلى». كما أن «الاحترام» الذي نالته ثقافات الهند والصين من خلال تطورات مختلفة - مثل رسوخ الدراسات السنسكريتية والصينية، وطراز الأنماط الصينية والهندية في الأثاث والتزيين، والمحاكاة الشرقية في الأدب، وتبنّي العقاقير الدخيلة مثل الأفيون والحشيش - كان وسيلة أيضاً لتأكيد قدرة الحضارة الأوروبية الأسمى التي كانت تقف «على جانب التاريخ» لاستيعاب إنجازاتهم وتجاوزها.

ونجد، من الناحية الأخرى، أن الثقافات الأفريقية التي كان «أدبها» غير موجود؛ وكان «فنّها» يتحدى الأفكار التقليدية بشأن القيود والزخرفة إلى حدّ لم يتمكن عنده النقاد الأوروبيون من إدراكها بوصفها أشياء للفن؛ وكانت منظماتها الاجتماعية تبدو غريبة بكل معنى الكلمة، حتى إن الفيلسوف هيغل قام بتعريف القارة على أنها «خارج التاريخ»، نقول إن هذه الثقافات قد أتاحت تحدياً أكثر راديكالية. ولا يمكن امتصاص هذا التحدي

داخل الإطار الأوروبي إلا من حيث هو صورة منعكسة، أو على نحو أكثر ملاءمة، بوصفه الصورة السلبية للمفهوم الإيجابي حول المتحضِّر، الآخر الأسود بالنسبة إلى المعيار الأبيض، النقيض الشيطاني لملائكة العقل والثقافة. أو بعبارة أخرى - في ما هو بالفعل مجرد معكوس زائف لوجهة النظر المركزية الأوروبية نفسها - يمكن النظر إلى الثقافة الأفريقية بوصفها القوة الديونيسوسية(*) التحريرية التي يمكن أن تشتِّت يقين أبولو(**) لدى المجتمع البرجوازي في القرن التاسع عشر. وفي باكورة القرن العشرين، كانت أفريقيا صورة تثير إما الرعب المطلق (للتنوع الكورتيزي لدى كونراد في روايته **قلب الظلام**) أو الغفران من الشظايا المتآكلة والمدمِّرة من «حضارة» انكشف نفاقها المتعطش للدماء، وتناقضاتها العنيفة في معركتي سومي وفردان(***). لقد كانت صورة ريمبو، وهو يحتضر ويحمله مواطنو بلده عبر الأرض الصومالية الفرنسية، تمثل صورة قصوى لتزامن القرب والمسافة في التصورات الأوروبية عن أفريقيا خلال القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. إن رحلة ريمبو الأخيرة - وهي صيغة معكوسة وساخرة من صيغة ليفينغستون (Livingstone) - تلخص حدود رد الفعل الأوروبي الجديد بالنسبة إلى أفريقيا، وبالنسبة إلى العالم غير الأوروبي بشكل عام، بوصفه خلفية غريبة لبحث الثقافة الأوروبية عن اندراس مسرحي.

وتُعدّ أفريقيا مصدر أكثر الصور دلالة وحفزاً في العقدين الأولين من القرن العشرين. وعلى نحو يتسم بالدلالة، كان «اكتشاف» أفريقيا نموذج الاكتشاف الذاتي السائد لدى العالم

(*) نسبة إلى ديونيسوس إله الخمر عند الإغريق، والمعنى المقصود هو أنها قوة عربيدة (المترجم).

(**) إله الشعر والموسيقى والجمال عند الإغريق (المترجم).

(***) معركتان من معارك الحرب العالمية الأولى (1914-1918) (المترجم).

الأوروبي في القرن العشرين بكل تناقضاته وشكوكه الذاتية، وتدميره الذاتي، وللرحلة الأوروبية خارج ضوء العقل إلى داخل «قلب الظلام». وعلى هذا النحو، يمكن القول إن الأشكال الأكثر تطرفاً من نماذج النقد الذاتي والفوضوي في ثقافة القرن العشرين، والتي بشّرت بها الحداثة، تعتمد على وجود الآخر ما بعد الكولونيالي التي يمدها بشرط تكوينها.

النقد الجديد ونظرية ما بعد الكولونيالية

إن حركة النقد الجديد الحديثة ذات التأثير قد كانت هي نفسها نتاجاً، إلى حد كبير، لعزم الولايات المتحدة ما بعد الكولونيالية على ترسيخ مشروعية معيارها الأدبي ضد هيمنة التقاليد الإنجليزية الحالية. وكما يؤكد داوبر (Dauber)، يفتقد الأمريكيون التقاليد ولا يثقون في الأدب بوصفه مؤسسة، وبالتالي لا يمكنهم أبداً الاعتقاد في واقع «التصنيفات» المستقبَلة. لقد عمل النقد الجديد على إضفاء طابع منهجي على عدم الاعتقاد هذا، «لإجبارنا على أن نبدأ من جديد مع كل عمل»[3]. كما أكد العمل الفردي القادم من العالم ما بعد الكولونيالي، وبالتالي منحه بأسلوب خاص «صحةً حُرّمت على الأدب بشكل عام»[4]. وعلى الرغم من تمثُل النقد الحديث على الفور بوصفه نقداً أنجلو-أمريكياً، كانت جذوره ما بعد كولونيالية، وأتاحت بطرق معينة مرور كُتّاب ما بعد الكولونيالية الذين كانت تقاليدهم تُعتبر،

(3) Kenneth Dauber, «Criticisms of American Literature,» *Diacritics*, vol. 7 (March 1977), p. 59.

(4) المصدر نفسه. إننا نميل إلى أن نعزو استمرارية نظرية النقد الجديد في أجزاء كثيرة من عالم ما بعد الكولونيالية (مثل الهند) إلى هذا الأثر الجانبي، على الرغم من أن ذلك قد يكون عسيراً من زاوية استمراره عبر مجمل سياق مجتمعات ما بعد الكولونيالية.

بالتعريف الأوروبي، «طفولية» أو «غير ناضجة» أو «فرعية» (إذا تبنينا أفضل استعارات تلك الفترة)، بالنسبة إلى المعيار **الإنجليزي** الذي كان مع حلول ستينات القرن العشرين في أشد الحاجة إلى غذاء طازج[5]. لقد كانت كُتب ويليام والش (William Walsh) حول كُتّاب الكومنولث مثالاً على الأسلوب الذي اتبعه النقد الحديث لتيسير «تبنّي» كتّاب ما بعد الكولونيالية الفرديين من جانب تقاليد «الأب»[6].

لكن النقد الحديث كان له تأثير سلبي عميق أيضاً، جعلت أثره على ثقافة ما بعد الكولونيالية ملتبسة بعمق. إن تمثُّل كتاب ما بعد الكولونيالية داخل تقاليد «متروبوليتانية» قد أخّر اعتبار أعمالهم داخل سياق ثقافي مناسب، وبالتالي كان تأثيره خطيراً ضد تطور نظرية «وطنية» أو أصلية. وقد تعزّز هذا الميل عن طريق مزاعم النقد الحديث المضلِّلة حول الموضوعية. كما كانت بالطبع أيضاً الممارسة النقدية التي فرضها نظام التعليم البريطاني، في جميع أنحاء العالم الكولونيالي عندما كانت كثير من آداب ما بعد الكولونيالية، تخوض تطوّراً سريعاً، وتحتاج إلى دراسة في سياق ثقافاتها. وبهذا الصدد، حال النقد الجديد دون النظر إليها بوصفها مبتكرة ومتميزة، وتدمر القيم الأوروبية المستوردة.

ويوضِّح كليف لاشلي (Cliff Lashley)، في حالة جامايكا، أن «ميلاد أدب جزر الهند الغربية، وتعليم غالبية رجال الهند الغربية المعاصرين الحروف كان متزامنا مع هيمنة... النقد

(5) ومع ذلك، تجدر ملاحظة أن التفسير الأمريكي لنشأة النقد الجديد كان يعتبره متضمناً بعمق في حركات الجناح اليميني المحلية والدولية.

(6) William Walsh: *A Manifold Voice: Studies in Commonwealth Literature* (London: Chatto and Windus, 1970), and *Commonwealth Literature*, Oxford Paperbacks University Series; 63 (London; New York: Oxford University Press, 1973).

الجديد». وبحلول عام 1950 على وجه التقريب، كما يقول لاشلي، عندما ولد نقد جزر الهند الغربية، أصبحت مطالبة النقد الجديد بموضوعية العمل الأدبي، وتأكيد استقلاله عقيدة أرثوذكسية حاكمة يتعذّر تحديها[7]. كما كان نفوذ ممارسة النقد الجديد في جميع أنحاء العالم المتحدث باللغة **الإنجليزية** لا يُقدّر بثمن؛ وعلى الرغم من نشأته ما بعد الكولونيالية، وكونه حافزاً محرراً فعلاً، فقد ظل واحداً من العوامل الأساسية التي تعوق تطور نظريات أدبية أصلية.

ومع ذلك، جذب النقد الجديد الانتباه إلى ملامح النصوص الفردية التي، عند النظر إليها على نحو وطني وجماعي، يمكن اعتبار أسلوبها متفرّداً أو متميزاً أو مميزاً. وهكذا، بدأ نقد ما بعد الكولونيالية، انطلاقاً من قاعدة إمبيريقية، في التحرك نحو دراسة مجموعة من «الإشكاليات» النظرية، مع تركيزه على ما أدركه مرة أخرى بوصفه يختلف عن النموذج الأنجلو-أوروبي. ومع نمو دراسات مقارِنة ما بعد كولونيالية بين مجالين أو أكثر، فإن ما كان يُعتبر عادةً متفرّداً على الصعيد القطري أو الإقليمي قد كشف عن أن الطابع الكولونيالي يغلب عليه بشكل عام، وهو ما أتاح قاعدة أوسع لدراسة المسائل النظرية.

ما بعد الحداثة وتجربة ما بعد الكولونيالية

وتطرح عمليات مراجعة «التاريخ» النقدي السياسي تساؤلاً حول الفئات الموضوعية للخطاب التاريخي ذاته، وتكشف تشكيلاتها بوصفها خصوصية ثقافية وليست عالمية. وقد أشار

(7) Cliff Lashley, «Towards a Critical Framework for Jamaican Literature: A Reading of the Fiction of Victor Stafford Reid and Other Jamaican Writers (Unpublished Ph. D. Dissertation, St. Augustine, Trinidad, University of the West Indies, 1984), p. 11.

هايدن وايت[8] (Hayden White) إلى طابور طويل من المفكرين الأوروبيين ـ من فاليري (Valéry) وهيدغر (Heidegger) إلى سارتر وليفي ـ شتراوس (Lévi-Strauss) وفوكو (Foucault) ـ قد ألقوا بشكوكهم على الزعم بوعي تاريخي موضوعي، مؤكدين الطبيعة القصصية لعمليات «إعادة البناء التاريخية». كما أثارت الفلسفة الأنجلو-أمريكية، من اتجاه مختلف، تحدياً مماثلاً للوضع الإبستمولوجي والوظيفة الثقافية للفكر التاريخي. ونتيجةً لذلك:

«يستحيل النظر إلى الوعي التاريخي بوصفه إجحافاً غربياً بوجه خاص، يمكن من خلاله تجسيد التفوق المفترض للمجتمع الصناعي الحديث بصورة استرجاعية»[9].

وتتجاوز هذه التحديات عمليات إعادة قراءة لحظات الأزمة التاريخية المطروحة أعلاه، وتطرح أن مشروع «إعادة البناء» باطل من حيث مصدره ويعكس، بما يتجاوز فئاته الواعية، المركزية الأوروبية لتشكيلاته. لقد كانت خصائص التفكير الثقافي الأحادي المُطردة هذه تقترن على نحو وثيق بما يسمى كتابة ما بعد الحداثة، والنظرية الأدبية ما بعد البنيوية، أي مع «أزمة السلطة» في أشكال أوروبية:

«لا مركزية ومجازية وانفصامية... ومهما يكن ما نختاره لتشخيص أعراضها، فعادةً ما يتعامل أنصار ما بعد الحداثة، وأعداؤها على السواء، بوصفها أزمة السلطة الثقافية، وبخاصة السلطة المنوطة بالثقافة الأوروبية الغربية ومؤسساتها. ونكاد لا يمكننا اعتبار اقتراب هيمنة الحضارة الأوروبية من النهاية إدراكاً جديداً؛ فقد أدركنا، على الأقل منذ منتصف الخمسينات، ضرورة

(8) Hayden White, *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe* (Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, [1973]).

(9) المصدر نفسه، ص 1-2.

الالتقاء بثقافات مختلفة بوسائل تختلف عن صدمة الهيمنة والغزو»[10].

ومع ذلك، وعلى الرغم من الاستثمار النظري في مسألة «الآخرية»، هناك اتجاهات بعينها داخل البنيوية، وما بعد البنيوية الأورو ـ أمريكية كانت تعمل بأسلوب الوعي الغربي نفسه ذي الطابع التاريخي بغية استيعاب الآخر والسيطرة عليه. وقد تتوارى المسألة وراء حقيقة أداء تجديد ثقافي أساسي في الوقت نفسه، أي إعادة تشكيل أو تطوير الشفرات الإبستمولوجية والتحيزات المعرفية الغربية.

إن «ما بعد الكولونيالية»، و«ما بعد الحداثة»، و«ما بعد البنيوية»، هي تسميات غير ملائمة تغطي نطاقاً واسعاً من الممارسات الأدبية والثقافية المتداخلة. وتتضح عملية التداخل من خلال الحجج التي تثيرها المناقشات الأخيرة حول ما إذا كانت الثقافة الأمريكية ثقافة ما بعد كولونيالية[11]. وبينما تأثّرت النماذج النقدية الأمريكية الحديثة بأوروبا على نحو عميق، بدأ الأمريكيون، مع تبنّي نقّادهم نظريات دريدا وفوكو بإخلاص، في إدراك أن ما بعد الكولونيالية في أمريكا قد وفرت بالفعل أرضية لآراء تدميرية بالمثل للّغة والثقافة. وبدلاً من اعتبار ما بعد الحداثيين، وما بعد البنيويين قوى إزاحة عن المركز، مع إضعاف فئات السلطة العالمية، صار ينظر إليهم على أنهم واجهات لطبيعة التقويض الجوهري لكثير من الأدب الأمريكي خلال تطوّره: التقويض يعني تقويض سلطة المركز الأوروبي وأشكاله وتوقعاته. وبالتالي، قد تكمن أهمية تأثير ما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية

---

(10) Craig Owens, «The Discourse of Others: Feminists and Postmodernism,» in: Hal Foster, ed., *The Anti-Aesthetic: Essays on Postmodern Culture* (Port Townsend, Wash: Bay Press, 1983), p. 57.

(11) انظر الفصل الرابع من هذا الكتاب؛ انظر أيضاً: Lee Stonum, «Undoing American Literary History,» *Diacritics*, vol. 11 (September 1981).

على المدى الطويل في أمريكا، في السماح للأمريكيين باسترداد واستيعاب كتابتهم من تاريخ زائف من الاستغلال. وحتى مؤخراً، كان أغلب الأمريكيين يؤكدون غياب الاهتمام بالمركز **الإنجليزي**، مع مقارنة أنفسهم في هذا الصدد بمجتمعات أخرى ما بعد كولونيالية على نطاق عريض. كما يطرحون أن هذا الاختلاف كان نتاجاً لبنية القوة المعكوسة التي أمكن اكتسابها في نصف القرن الأخير أو ما شابه. ومما له دلالة هنا أن النقاد الأمريكيين قد رأوا في فترة حديثة نسبياً إمكانية إعادة قراءة الأدب الأمريكي بوصفه تعبيراً كنائياً عن عملية تقويض واستيعاب مستمرة، تسبق اهتمامات الحداثة وما بعد الحداثة، وقد تتركز في ما بعد الكولونيالية لديهم. إن قبول ما بعد الكولونيالية بوصفها جزءاً من التشكيلة الأمريكية لم يعُد إذاً «علامة على الخجل» أو عدم النضج، بل علامة على التمايز والاختلاف؛ اختلاف كان فعالاً في الثقافة الأمريكية بوصفه قوة إبداعية.

وهناك مقال للناقد النيوزيلندي سيمون ديورينغ (Simon During) بعنوان «ما بعد الحداثة أم ما بعد الكولونيالية؟» (Postmodernism or Postcolonialism?)، حيث يستخدم مصطلح «ما بعد الكولونيالي» للإشارة إلى شيء مختلف نوعاً ما عن استخدامنا ويركّز على النماذج القومية الأقدم من أزمة الهوية ومشروعية ما بعد الاستقلال. ويجادل ديورينغ أن الاهتمام بخطاب ما بعد البنيوية مؤخراً يُعدّ من أعراض مجتمعات ما بعد الكولونيالية بشكل عام. لكنه يعتبره نتيجة لشرط سلبي، نتاجاً لما يُعرِّفه بوصفه «عدم توجّه وعدم مشروعية وفراغ خطابات ما بعد الكولونيالية [بالمعنى الذي يعطيه للمصطلح]». كما يجادل ديورينغ أن «المرء يجد أزمة فراغ»[12] في بلدان ما بعد الكولونيالية.

(12) Simon During, «Postmodernism or Postcolonialism?,» *Landfall*, vol. 39, no. 3 (Spring 1985).

وبالتالي، كشف المفكرون في مجتمعات ما بعد الكولونيالية عن حاجتهم الماسّة إلى تعريف أنفسهم ضد الهوية التي يعطيهم إياها ماضيهم الكولونيالي، وضد ما بعد الحداثة الدولية. وعندما يتحدث عن الأستراليين بوجه خاص، يقول: «لا يوجد خطاب ما بعد كولونيالي قوي يمكنهم من خلاله أن يعكسوا أنفسهم كما هم». وبالتالي:

«هناك الكثير من العمل في... «استيراد لغة الخطاب». إن المُنظِّرين الذين هاجموا إمبريالية الفكر الغربي من داخله، مثل فوكو وبودريار ودريدا، تنتشر أفكارهم هناك. فقد نشط الأستراليون بالتأكيد في ترجمة وتوزيع أعمال فوكو وبودريار دولياً»[13].

ومع ذلك، وعلى الرغم من دهاء هذا التشخيص، تجدر العودة إلى النقطة التي طرحها ستونم (Stonum) حول «صدمة الإدراك» التي مر بتجربتها نقاد الأدب الأمريكي عند التقائهم بالنظريات الأوروبية المعاصرة. وهو الأمر الذي يطرح أن هذه النظريات، التي يجري النظر إليها بوصفها تمزيقية وتقويضية ومبتكرة، كان النقاد سواء في مستعمرات المستوطِنين أو مستعمرات التدخل، مثل الهند، يدركونها لحظياً بوصفها تعبيراً عن قدر كبير من وضعهم، كما تتّسق إلى حد كبير مع اتجاه أغلب أدبهم ونقدهم الحالي. وربما يمثل ذلك مؤشراً على استمرار هيمنة أوروبا، ذلك أن الاستعداد لتبنّي نظريات مثل ما بعد البنيوية أكبر من الاستعداد لتبنّي آراء مماثلة مستمدة من شروط خبرة ما بعد الكولونيالية.

وفي نقد لتبنّي النماذج النقدية الأوروبية الحديثة في نيجيريا على نحو غير ملائم، يطرح وول سوينكا نقطة مماثلة حول النقد الأيديولوجي الماركسي للثقافة والمجتمع. وبمقارنة النقاد

(13) المصدر نفسه.

الماركسيين بالجيل الأسبق من مُعتنقي المسيحية، يأسف سوينكا على ما يعتبره «نفيهم الذاتي، المتطلّب الأول لإنجاز (سياسي أو ديني) ذي نزعة متسامية». ويذهب إلى أن المشكلة تكمن في تجنُّب الجانبين المتطرفين النزعة الجوهرية القومية أو العنصرية (مثل الزنجية)، والوضع الدولي الذي ينكر «الإدراك الذاتي». وكما يقول سوينكا: «يتمثل أحد الأمور في رفض المشاركة في إنشاء طائفة جديدة من الواقع اليومي الذي تدركه الذات؛ لكن إنكار هذا الواقع أو إضعافه بازدراء من جانب أنصار طائفة أخرى يتسم بخطورة أكبر، ويثير ردود أفعال قصوى». إن نصير «الخطاب المستورد» الماركسي، مثله مثل المُهتدي المسيحي، يُعدّ ضحية، على حد سواء، لمذهب نفي الذات. وفوق كل شيء، فإن «الأيديولوجي الجديد لم يتوقف أبداً عن النظر في ما إذا كانت الصدقية العالمية لمذهبه الجديد أمكن احتواؤها بالفعل أم لا، أو يمكن استنباطها من رؤية شعبه للعالم وأنظمته الاجتماعية»[14]. وبهذه الروح، ومع وضع هذه القيود في الحسبان، كان مفكّرو ما بعد الكولونيالية المعاصرون يستجيبون دائماً لجاذبية الحركات النقدية الجديدة القادمة من أوروبا.

ما بعد الكولونيالية والنظرية الأوروبية المعاصرة

إن اهتمام كُتّاب ما بعد الحداثة، ونقّاد ما بعد البنيوية بتفكيك افتراضات اللغة والرؤية النصّيّة، فضلاً عن التشديد على أهمية البناء الأيديولوجي في العلاقات الاجتماعية ـ النصية، يجد أصداء في نصوص ما بعد الكولونيالية. وبالتالي، يزداد تفاعل اهتمامات تلك الخطابات وتبادلها التأثير. وعلى سبيل المثال، هناك انشغالات مماثلة لانشغالات نقد ما بعد الكولونيالية تتخلل

(14) Wole Soyinka, *Myth, Literature, and the African World* (Cambridge, MA; New York: Cambridge University Press, 1976), pp. xi-xii.

نقد جان فرانسوا ليوتار (Jean François Lyotard) لمشروع العلم الغربي[15]. وهو الأمر الذي يؤكد السرد بوصفه نمطاً للمعرفة بديلاً عن النمط العلمي، ويستنبط التبعات الناجمة عن ذلك بالنسبة إلى رؤيتنا للعلاقة وتمييز الأفكار العلمية المعاصرة حول «الكفاءة» على «المعرفة العرفية»[16]. ويعي ليوتار، نتيجة تلك التصورات، بأن طرق المعرفة في المجتمعات الشفاهية، حيث يهيمن السرد، تتخذ طابعاً شرعياً نتيجة للعلاقات الاجتماعية الفعلية، ولا يجري تثبيتها وإضفاء طابع مادي عليها بوصفها فئة «موضوعية» منفصلة تتجاوز فئات أخرى (كما تنفصل الفئة الغربية حول العلم عن فئة الأخلاقيات أو السياسة على سبيل المثال):

«السرديات... تحدد معايير الكفاءة و/ أو توضح كيفية تطبيقها. وبالتالي، فهي تقوم بتعريف ماذا يحق قوله وعمله في سياق الثقافة محل البحث. وما دامت هذه السرديات نفسها جزءاً من تلك الثقافة، فهي تكتسب إذاً طابعاً شرعياً من حقيقة بسيطة كونها تفعل ما تفعله»[17].

ويشير ليوتار إلى أن العلم يتعارض مع تلك المقولات السردية التي تضفي شرعية على الذات (حتى على الرغم من أنه يوظفها على نحو مستتر في شكل «حكايات قصيرة» (petits récits) وبالتالي، فهي وسيلة أساسية لإضفاء شرعية على «الغرب» و«حقه في تقرير ما هو صحيح»[18]. كما يجادل أن العلم يُصنِّف عالم

---

(15) Jean-François Lyotard, *The Postmodern Condition: A Report on Knowledge*, translated by Geoff Bennington and Brian Massumi (Manchester: Manchester University Press, 1979).

(16) المصدر نفسه، ص 19-23.

(17) المصدر نفسه، ص 23.

(18) المصدر نفسه، ص 8.

السرد الشفهي المهيمِن ويعتبره منتمياً إلى عقلية مختلفة، «متوحشة وبدائية ومتخلفة». ويتطور من هذه الرؤية «مجمل تاريخ الإمبريالية الثقافي منذ فجر الحضارة الغربية. ومن المهم إدراك فحواها الذي يبعدها عن جميع الأشكال الأخرى من الإمبريالية: أنها محكومة بمطلب إضفاء الشرعية»[19].

وعلى الرغم من أن تقييم ليوتار يتشكك في المؤسسة الغربية لـ «المعرفة»، فهو يرفض أيضاً التفكير في إمكانية الاسترداد غير الإشكالي لما هو تقليدي:

«غير مطروح هنا اقتراح بديل «نقي» للنظام: إننا نعرف جميعاً الآن... أن محاولة إيجاد بديل من هذا النوع سوف تنتهي إلى محاكاة النظام الذي كان مقصوداً أن يحلّ هذا البديل محله»[20].

وبالتالي، يذهب ليوتار إلى أن ترسيخ مفاهيم مثل ما بعد الحداثة (أو بالتماثل، ما بعد الكولونيالي) لن يكون مُصمَّماً من أجل البدء في «سرد شارح» جديد، أي لن يكون جزءاً من محاولة إعادة تأسيس خطاب مفرد ومتراص ويضفي الشرعية، وإنما بالأحرى جزء من محاولة توضيح نسيج من الممارسات التي ترتكز على الخاص والمحلي. وكما صاغ الأمر أحد الذين تناولوا أفكار ليوتار:

«يدرك ليوتار الحقيقة، بأسلوب مشابه لدريدا، بوصفها «محلية»؛ إذ إن «المعرفة لم تعُد الموضوع وإنما خادم الموضوع ...» إن الحقيقة المنقولة اجتماعياً، إذا وضعنا الأمر

(19) المصدر نفسه، ص 27.

(20) المصدر نفسه، ص 66.

على نحو بسيط، تملك على الأقل قدراً من الشرعية يماثل ذلك القدر الذي يتسم بالتجريد. ومع ذلك، يكمن الاختلاف في أن أولهما «ضد كولونيالي» (دريدا)...»[21].

ما بعد الكولونيالية ونظرية الخطاب

إن مفهوم الخطاب، كما تطور في أعمال ميشال فوكو، وأعمال من توسعوا في صياغته، وتناولوها بالمعالجة (إدوارد سعيد (Said)، ألتوسير (Althusser)، بيشو (Pêcheux)، تيرديمان (Terdiman)... إلخ.)، كان مفيداً في تعيين موضع سلسلة من «القواعد» التي تحدد ما بعد الكولونيالية. ويمكن التوصّل إلى أفضل فهم للخطاب بالمعنى الذي يطرحه فوكو بوصفه نسقاً لإمكانية المعرفة. فما القواعد التي تتيح، على سبيل المثال، رسم خريطة أو بناء نموذج أو إقامة نظام للتصنيف؟ وما القواعد التي تتيح لنا تحديد أفراد معينين بوصفهم مؤلفين، وتحديد نصوص معينة بوصفها «أدباً»؟[22].

إن اقتراح إدوارد سعيد حول اعتبار الاستشراق خطاباً يؤسس الشرق في وعي الغرب، يقدّم تحليلاً مهماً حول كيفية بناء العالم في العقل الأوروبي. ليس الشرق مجرّد وجود.

«كما أن الغرب نفسه [كما يقول سعيد] ليس مجرد وجود.

---

(21) Murphy, «Review of Jean-François Lyotard's the Post-modern condition- A Report on knowledge,» *Literary Criterion*, vol. 22, no. 1 (1987).

(22) Michel Foucault: *The Order of Things: An Archaeology of the Human Sciences*, translated by A. M. Sheridan (London: Tavistock Publications, 1966); *The Archaeology of Knowledge*, translated from the French by A. M. Sheridan Smith, World of Man (London: Tavistock Publications, 1972), and *Language, Counter-memory, Practice: Selected Essays and Interviews*, edited with an introduction by Donald F. Bouchard; translated from the French by Donald F. Bouchard and Sherry Simon (Oxford: Blackwell, 1977).

ويجدر أن نأخذ بجدية ملاحظة فيكو (Vico) العظيمة إن الرجال يصنعون تاريخهم، وأن ما يمكن أن يعرفوه هو ما قد فعلوه، ونوسّعها لتشمل الجغرافيا: إذ إن كلاً من الكيان الجغرافي والسياسي ـ ناهيك عن الكيانات التاريخية ـ تلك المحليات والمناطق والقطاعات الجغرافية مثل «الشرق» و«الغرب» هي من صنع الإنسان»[23].

وبمثل ما «يعمل الكيانان الجغرافيان، الغرب والشرق، بمصطلحات سعيد، على «دعم، وإلى حدّ يعكسان بعضهما البعض»، تدرك جميع مجتمعات ما بعد الكولونيالية هويتهما من حيث الاختلاف وليس من حيث الجوهر. لقد تأسسا عبر اختلافهما عن العاصمة، ومن خلال هذه العلاقة ظهرت الهوية إلى الوجود، سواء بوصفها ابتعاداً عن المركز أو بوصفها وسيلة لتأكيد الذات.

إن التحدث عن خطاب ما بعد كولونيالي بالمعنى الذي يطرحه فوكو أو سعيد، يعني استحضار طرق معينة للتفكير حول اللغة وحول الحقيقة وحول السلطة وحول العلاقات المتبادلة بين الثلاثة. أما الحقيقة، فهي ما يمكن اعتباره صحيحاً داخل نسق من القواعد لخطاب بعينه؛ والسلطة هي التي تقوم بإلحاق الحقيقة وتحديدها وإثباتها. ولا توجد الحقيقة أبداً خارج السلطة، أو تُحرَم منها، وإنتاج الحقيقة هو وظيفة القوة و«لا يمكننا ممارسة السلطة إلا من خلال إنتاج الحقيقة»، كما يطرح فوكو[24]. ولهذا،

---

(23) Edward W. Said, *Orientalism* (New York: Pantheon Books, 1978), p. 5.

(24) Michel Foucault: «The Political Function of the Intellectual,» *Radical Philosophy*, vol. 17, nos. 12-14 (Summer 1977), and «The Political Function of the Intellectual,» in: Michel Foucault, *Power/ Knowledge: Selected Interviews and Other Writings, 1972-1977*, edited by Colin Gordon; translated by Colin Gordon...[et al.] (Brighton, Sussex: Harvester Press, 1977), p. 12.

يرتكز خطاب ما بعد الكولونيالية على نضال من أجل السلطة ـ تلك السلطة التي تتركز في السيطرة على اللغة الميتروبوليتانية[25]. ويجري استثمار السلطة في اللغة؛ لأنها توفر شروط تشكيل الحقيقة[26]. إن النضال من أجل استحواذ السلطة على الحقيقة «يحاكي»، بمعنىً ما، نبض الهيمنة الميتروبوليتاني، وقد سعى بعض نقّاد ما بعد الكولونيالية، مثل هومي بابا، إلى تناول هذه المشكلة بالمعالجة[27]. وفقط من خلال التشديد على الطريقة التي يتبعها النص لتحويل المجتمعات والمؤسسات التي يعمل في إطارها («دوره التحويلي»)، يمكن تجنّب هذه المحاكاة بحيث تحلّ محلها نظرية وممارسة تحتضنان الاختلاف والغياب بوصفهما علامات مادية على السلطة وليس النفي، على الحرية وليس الخضوع، على الإبداع وليس المحدودية.

وهناك طرق مختلفة للنظر إلى العلاقة بين نظرية الخطاب

---

(25) Michel Foucault, «Afterword: The Subject and Power,» in: Hubert L. Dreyfus and Paul Rabinow, *Michel Foucault: Beyond Structuralism and Hermeneutics*, with an afterword by Michel Foucault (Brighton: Harvester Press, 1982).

(26) وقد تجلى هذا النموذج تاريخياً في معاهدة ويتانغي (Waitangi) التي وقعتها الحكومة البريطانية مع قادة الماوري عام 1840. إن السيادة على أرضهم، التي كان مطلوباً من القادة التخلي عنها ـ الـ «مانا» خاصتهم (Mana) ـ كانت مترجمة في المعاهدة بمصطلح «كاوانتانغا» (Kawantanga) أو الحكم. لا يمكن لأي ماوري أن يتخلى عن الشرط المقدس المتمثل في السيادة التي تنطوي عليها كلمة «مانا». وبالتالي، كانت مرحلة الهيمنة الكولونيالية في نيوزيلندة مرحلة لغوية. وقد حافظت اللغة على سلطتها من خلال القدرة على تمزيق وتحطيم كيفيات المعنى والحقيقة، وعلى اعتبار الماوري موضوعاً وتوفير الشروط لتأثير الهيمنة السياسيّة. لكنها حافظت على هذه السلطة من خلال السيطرة الكولونيالية على وسائل التواصل التي كانت المعاهدة تعبّر عنها ببلاغة.

(27) Homi K. Bhabha, «Representation and the Colonial Text: A Critical Exploration of Some Forms of Mimeticism,» in: Frank Gloversmith, ed., *The Theory of Reading* (Brighton, Sussex: Harverster Press; Totowa, NJ: Barnes and Noble, 1984).

الأوروبية وما بعد الكولونيالية. ويجادل بعض النقاد، مثل ديانا برايدون (Diana Brydon) من كندا، أن نقد الخطاب الإمبريالي والأبوي المبني من زاوية نظرية أوروبية عامة[28]، يمكن أن يوفّر حلفاء مفيدين لنظرية الهيمنة المضادة ما بعد الكولونيالية. وللتعبير عن الأمر بصورة أكثر إيجابية، يمكن الجدال بأن خطاب ما بعد الكولونيالية قد يستوعب من النظرية الأوروبية ما يحتاج إليه؛ فالتشكيلات الاستطرادية ليست محكمة الإغلاق، بل تتداخل وتنتشر بطرق يمكن الاستفادة منها على نحو مثمر وانعكاسي. وفي النهاية، يمكن تحديد أي خطاب عند نقطة تقاطعٍ مع خطابات أخرى.

الخطاب المضاد: ريتشارد تيرديمان (Richard Terdiman)

لقد طرح ريتشارد تيرديمان تقييماً حديثاً للخطاب المضاد[29]، يبدأ من فكرة توظيف اللغة في الممارسة والاستخدام، وبالتالي يعترف اعترافاً كاملاً بالموقع المادي لإنتاج النص. وبهذا الصدد، نجد لدى تيرديمان أصداء الاهتمام بلغويات ما بعد الكولونيالية مع التوجه العملي للغة. ومع ذلك، تتمثل نقطة انطلاقه في لويس هلمسليف (Louis Helmslev) الذي يقول تيرديمان إنه «يضفي طابعاً إشكالياً على التمايز الذي أجراه سوسير بين اللغة (*langue*) والكلام (*parole*) بإدخال مصطلح ملموس محدد ـ «الاستخدام» ـ بينهما. «إن الاستخدام»، كما يُعلق تيرديمان:

(28) Said, *Orientalism*; Gayatri Chakravorty Spivak, «Three Women's Texts and a Critque of Imperialisim,» *Critical Inquiry*, vol. 12, no. 1 (Autumn 1985), and Toril Moi, *Sexual/ Textual Politics: Feminist Literary Theory*, New Accents (London; New York: Methuen, 1985).

(29) Richard Terdiman, *Discourse/ Counter-discourse: The Theory and Practice of Symbolic Resistance in Nineteenth-Century France* (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985).

«يزيد عن كونه تسوية أو محاولة للوصول إلى وضع متوسط. إنه يقلب فكرة انقسام أنساق اللغة، على نحو مفيد، إلى نسق من ناحية، وتجليات لانسقية، متدنية إلى حد ما، أو غير عقلانية من الناحية الأخرى... كما أنه لا يُظهِر فِعلاً خاصاً متفرداً، وإنما يُظهر نمطاً نشطاً في مجتمع ما؛ أي مجموعة من الإمكانيات والحدود الحاسمة التي سبق إثباتها»[30].

وعلاوة على ذلك، فإن تيرديمان «يتقصّى داخل المعارضة الثنائية (السوسيرية) تراتبية محدَّدة ومحدِّدة اجتماعياً»[31]. وبالتالي يصل مع فوكو إلى نتيجة مفادها أن الثقافة «ميدان للنضال». ويذهب تيرديمان إلى أن تعدُّد نبرات العلامة يطرح «عدم وجود خطاب أحادي أبداً... بل يفترض مسبقاً على الدوام أفقاً للتنافس؛ أي يفترض كلاماً متناقضاً يؤكد في مواجهته طاقته»[32]. وبالتالي، تظهر الخطابات إلى الوجود في بنية من الممارسات الاستطرادية المضادة. وهو الأمر الذي يقضي ضمناً أن «تدوين الصراع لم يعُد مُدرَكاً بوصفه إفساداً للغويات، وإنما باعتباره وظيفة مُعرَّفة بشكل مناسب»[33]. وبناءً على ذلك، فإن إدراك فوكو أن «التاريخ الذي يَحمِلنا ويُحدِّدُنا يتخذ شكل الحرب وليس اللغة: فعلاقات القوة وليس علاقات المعنى»[34] يمكن أن يزداد تطورها الآن، كما يجادل تيرديمان، كي تتيح لنا:

«تجذير حتى صياغة فوكو اللافتة للنظر؛ إذ إننا ـ في مواجهة طرحه المتناقض للبدائل اللغوية والعسكرية نفسها، وفي صياغتنا

(30) المصدر نفسه، ص 30.
(31) المصدر نفسه، ص 33.
(32) المصدر نفسه، ص 36.
(33) المصدر نفسه، ص 37.
(34) المصدر نفسه، ص 40.

الاستطرادية المضادة للنموذج الأصلي للتحليل الثقافي ـ سوف نحتاج إلى تأكيد تناقض شكل اللغة نفسها»[35].

ويبدو واضحاً أن خطاباً مثل ما بعد الكولونيالية، يمضي «ضد» المعيار الراسخ ويضفي امتيازاً على الاستخدام والتوفيقية، يكون مستعداً بالكامل لاستيعاب فكرة تيرديمان التي تقول إن العلامة تحصل على معناها في صراع وتناقض، وتُطبِّقها على نصوص ومجتمعات ما بعد الكولونيالية[36].

ما بعد الكولونيالية ونظريات الأيديولوجيا

إن أعمال النقاد الماركسيين ـ مثل ألتوسير وبيشو وفريدريك جيمسون ـ ترتبط ارتباطاً خاصاً بإشكالية العلاقة بين اللغة والممارسة الأدبية التي يتناولها نقاد ما بعد الكولونيالية[37] وبمشكلة تكوين هوية داخل تقسيم الذات ـ الآخر الذي تفرضه الإمبريالية. وتجدر الإشارة إلى أن محاولة فوكو الأخيرة لـ «خلق تاريخ لمختلف الأنماط التي يجري من خلالها في ثقافتنا اعتبار البشر موضوعاتٍ»[38] قد نمت من إدراكه العلاقة بين تلك الصروح الأيديولوجية والبنية/ البنى المُحدِّدة للقوة. وهو ما يعكس بوضوح التعريف الأولي الذي طرحه ألتوسير في مقاله الشهير «الأيديولوجيا والجهاز الأيديولوجي للدولة (ملاحظات نحو إجراء استقصاء)» Ideology and Ideological State Apparatuses (Notes towards an Investigation) عام 1970. وقد أدى ذلك إلى تعذّر تجنب طرح

(35) المصدر نفسه، ص 40.

(36) Stephen Slemon, «*Carnival*» and the Canon,» *Ariel*, vol. 19, no. 3 (July 1988).

(37) انظر: Bhabha, «Representation and the Colonial Text: A Critical Exploration of Some Forms of Mimeticism».

(38) Foucault, «Afterword: The Subject and Power».

فكرة الاستفسار حول الموضوعات (خلقها) داخل الأيديولوجيات؛ أي نصبح واعين في ظل سلطة البناء الكامنة في الخضوع التخيلي: «تستفسر الأيديولوجيا عن الأفراد بوصفهم موضوعات»[39]. وعمل ميشال بيشو على توسيع وتطوير هذه الرؤية إلى خلق موضوعات من خلال الممارسات الأيديولوجية، كما يوسع الاستقصاء بصورة أكمل ليشمل مجالات علم الدلالات واللسانيات.

ويجادل أن هناك ثلاثة أنماط لبناء الموضوعات. يتعلّق النمط الأول بالموضوعات «الجيدة» التي تنجم عن «التطابق»؛ وهي موضوعات «توافق على نحو حرّ» (بمصطلحات ألتوسير) على التشكيل الاستطرادي الذي يحدّدها. ويفرز النمط الثاني الموضوعات «السيئة» التي تنجم عن «التطابق المضاد»؛ وهي موضوعات ترفض الصورة الممنوحة وتعيدها إلى مانحها. وفي هذا النمط «يترك المعكوس آثاراً لغوية؛ «ما تسميه أزمة النفط»، «علومك الاجتماعية»، «مريم العذراء»...»[40]. أو، كما يمكن أن نضيف، «قيمك الأدبية»، «جمالياتك»، «حضارتك». إنه نمط مهم وراديكالي، لكن بيشو يعتبره محدوداً في النهاية. كما ينطوي على خطر «التحديد المضاد»؛ أي يمكن أن يدعم من دون عمد ما يسعى إلى معارضته بتأكيد «التماثل» بين الاثنين (كما يمكن الزعم، على سبيل المثال، بشأن الزنجية). ويذهب بيشو إلى أن هذه التحديدات المضادة تظل حبيسة داخل نمط التفكير الذي يسعيان إلى نفيه. ومن المطروح للجدال أن لحظة الإقصاء في الممارسات الخطابية ما بعد الكولونيالية، فضلاً عن النقد الوطني أو العنصري الذي يشجعه ذلك، هي لحظة «تطابق مضاد»،

---

(39) المصدر نفسه.

(40) Michel Pêcheux, *Language, Semantics, and Ideology* (New York: St. Martin's Press, 1982), p. 157.

وبالتالي هي «تحديد مضاد» بالطريقة نفسها. ويحدد بيشو خصائص النمط الثالث بوصفه «عدم التطابق»؛ إنه نتاج الممارسات السياسية والاستطرادية التي تعمل «حول وضد» الأيديولوجيات المُهيمِنة. تُدرك إذاً الكيفية الثالثة لدى بيشو أن الأيديولوجيات المُهيمِنة، بينما يتعذّر تجنبها (كي يقترح، على خلاف ذلك، احتضان الأسطورة السياسية حول «نهاية الأيديولوجيات»)، فهي قابلة للتحول. و«يواصل اللاتطابق تكوين (تحويل ـ إزاحة) شكل الموضوع وليس مجرد إقصائه»[41].

ويتسم مفهوم بيشو بملمحين مفيدين لدراسات ما بعد الكولونيالية. أولاً، إنه يتيح فهم «الاستيعاب الذاتي للمعارف» (علاوة على السياسات الناجمة عنها). وبالتالي، يمكننا إدراك أن هذه الآثار (على سبيل المثال: الممارسات التعليمية وبعثات «التحضُّر») ترتكز على معانٍ موجودة سلفاً نتجت عن تشكيلات استطرادية «جاهزة ـ هناك ـ بالفعل». ثانياً، تُعدّ صياغة بيشو مفيدة من خلال أسلوب حلولها محل الاهتمام بالموضوع المشكّل، بغية التشديد على المعنى والخطاب كما يتشكّلان في النضال المادي ومن خلاله. ويذهب بيشو إلى أن المعنى لا يكمن في اللغة بذاتها، لكن المعنى اللغوي يتسم بطابع مادي نتج عن وضع اللغة كدال في النضال الاجتماعي والسياسي والثقافي. «إن الكلمات والتعبيرات والاقتراحات... إلخ. تغيّر من معناها وفقاً لمواقف من يستخدمونها، وهو ما يدلّ على أنها تجد معناها بما يتصل بتلك المواقف»[42]. وقد كان ذلك، بطبيعة الحال، ملمحاً متكرراً وملحوظاً في خطاب ما بعد الكولونيالية منذ بداية العلاقة الإمبراطورية ـ الكولونيالية.

(41) المصدر نفسه، ص 169.

(42) المصدر نفسه، ص 111.

لقد كانت كتابات فريدريك جيمسون[43] (Fredric Jameson) حول السرد بوصفه فِعلاً رمزياً اجتماعياً ذات تأثير على تطوير نظريات الرؤية النصية والعملية الاجتماعية في مجتمعات ما بعد الكولونيالية. ونجد، على سبيل المثال، أن الأوصاف التي منحها جيمسون للأدب شكّلت أساس بعض التقييمات المهمة لجماليات ما بعد الكولونيالية[44]؛ إذ اعتبر جيمسون أن الأدب يقوم على معرفة مستقاة من الوعي السياسي، وهو بالتالي نشاط «ينبغي قراءته من حيث هو وسيط رمزي دالّ على مصير المجتمع»، وتمثّلت وظيفة القراءة في «إزالة قناع الأعمال الفنية الثقافية بوصفها أعمالاً رمزية اجتماعياً»[45]. ويوظّف جان محمد تقييم جيمسون لعلاقة الأدب بالإيديولوجيا، وبالممارسة الاجتماعية والثقافية لتأكيد حاجة نصوص ما بعد الكولونيالية إلى «[إعادة كتابة] النص الأدبي بأسلوب من شأنه النظر إلى الأخير بوصفه إعادة كتابة أو إعادة بناء لنص فرعي تاريخي أو أيديولوجي سابق»[46].

ويُعد تقييم جيمسون مفيداً لمناقشة ما بعد الكولونيالية التي تدور حول دور القصص الخيالية السردية في توضيح وتفكيك في آنٍ «الجماليات المانَوية» لمجتمعات ما بعد الكولونيالية. وتُعبر هذه

(43) Fredric Jameson: *Marxism and Form; Twentieth-Century Dialectical Theories of Literature* (Princeton, NJ: Princeton University Press, [1972]), and *the Political Unconcious: Narrative as a Socially Symbolic Act* (London: Methuen, 1981).

(44) Abdul R. JanMohammed, *Manichean Aesthetics: The Politics of Literature in Colonial Africa* (Amherst: University of Massachusetts, 1983).

(45) Jameson, *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symoblic Act*, pp. 20 and 70.

(46) المصدر نفسه، ص 81-82. على الرغم من تشكك النقاد مؤخراً في ما إذا كانت ممارسة جان محمد في هذا المشروع غير باطلة باستمرار الميل نحو «إنشاء علاقات تناظر بين النص والسياق»، وهو ما أسفر عن أن دراسته لم تنتج «السيناريو الذي تقوم بعرضه». انظر: Benita Parry, «Problems in Current Theories of Colonial Discourse,» *Oxford Literary Review*, vol. 9, nos. 1-2 (1987), p. 48.

الجماليات عن انقسامات ثنائية، مثل: المركز ـ الطرَف، الذات ـ الآخر، الخير ـ الشر، الأسود ـ الأبيض؛ وهي الانقسامات التي يجادل أنها الملمح المميز لتلك المجتمعات وفنها. يقدم جيمسون لنقاد ما بعد الكولونيالية، الساعين إلى تطوير تحليل فانون للازدواجية المانوية، النموذج الضروري لعلاقة انعكاسية بين العملية الاجتماعية والنص، وهو نموذج يؤكد أن علاقة النص بـ «النص الفرعي التاريخي» هي علاقة نشطة. إن النص هو الذي يقوم بتحويل النص الفرعي التاريخي وكتابته في نفسه، ويُشكّل هذا التحول ما يعتبره جيمسون «الفِعل الرمزي» للسرد. ومما يثير المفارقة بالتالي، أن النص «يخلق ذلك الموقف نفسه الذي يكون النص، وفي الوقت نفسه، رد فعل له أيضاً»[47]. وعندئذٍ، يمكن استخدام نموذج جيمسون لتوضيح العلاقات العامة وليس الخاصة التي توجد بين المؤلّفين ومجتمعاتهم[48].

وتجادل التقييمات المعاصرة في أن «حقيقة» مجتمعات ما بعد الكولونيالية محددة أيديولوجياً، مثلها مثل المجتمعات الأخرى المقموعة أو المضطهّدة أو التي تمّ إسكاتها. وتنبع هذه الحقيقة من بناء الذات بوصفها موضوعاً في علاقة مع الآخر. ومع ذلك، لا يعتبر سارتر أنها علاقة تبادلية في المجتمعات المقهورة: «في إطار، ومن خلال، الكشف عن وجودي كشيء بالنسبة إلى

---

(47) Jameson, Ibid., pp. 81-82.

(48) إن بينيتا باري التي تعارض الآراء التوفيقية لثقافة ما بعد الكولونيالية («التي أعتبرها الحل للمانوية الثقافية للكولونيالية في عملية توافق التبدلات»)، بوصفها آراء معوقة سياسياً، تفضل صياغات جان محمد المبكرة التي تؤكد الحاجة إلى «تثقيف الهامشية والاحتفاء بها». انظر: Abdul R. JanMohamed, «Humanism and Mirority Literature: Toward a Definition of a Counter-hegemonic Discourse,» *Boundary 2*, vol. 12, no. 3 - vol. 13, no. 1 (Spring-Fall 1984), and Parry, Ibid., p. 50.

انظر أدناه للاطلاع على مناقشة لهذا النزاع في السياق الأوسع للشعور المعاصر بعدم الرضا تجاه سياسة نظرية الخطاب الكولونيالي.

الآخر... ينبغي أن أكون قادراً على إدراك وجوده من حيث هو موضوع» (Sartre 1957). وتتيح هذه التبادلية تبادل العلاقات بين الذات والآخر، حيث يمكن أن يعمل كلاهما عن طيب خاطر، في فترات مختلفة، بوصفهما أشياء للآخر. ولكن المشاركين يتعرضون، في مجتمعات ما بعد الكولونيالية، إلى التجميد داخل علاقة تراتبية، حيث يؤدي التفوق المعنوي المُفتَرَض للمجموعة المُهيمِنة إلى حبس الطرف المضطَهَد في موقعه، ويتعزّز هذا التفوق عند الضرورة باستخدام القوة المادية. وترتكز هذه التقييمات أيضاً على وعي بالصراع بين الخطابات بوصفه نمطاً تكوينياً أساسياً لتلك العلاقات.

ومع معرفة مدى ما استثمرته النظريات الأوروبية لما بعد الحداثة، وما بعد البنيوية في النسبية الثقافية كمصطلح في أغلب رؤاها الراديكالية، فمن السخرية أن تسمية «ما بعد الحداثي» يجري تطبيقها بشكل متزايد وسلطوي على ثقافات ونصوص خارج أوروبا، متمثلة أعمالاً ما بعد كولونيالية كانت توجهاتها السياسية وصياغاتها التجريبية مُصمَّمة عن عمد لمواجهة مضادة لذلك التمثل الأوروبي (وأن تجد لديها، كما يمكن الجدال، القاعدة الثقافية والخبرة الكولونيالية التكوينية التي اعتمد عليها المُنظِّرون الأوروبيون عند إضفاء طابع راديكالي على الفلسفة اللغوية). إن ديالكتيك الذات والآخر، الأهلي والمنفيّ، اللغة والمكان، العبد والحر، التي تُعتبر منبت آداب ما بعد الكولونيالية هي تعبير أيضاً عن كيفية عمل اللغة والسلطة في العالم. إن تمثُّل هذه النصوص داخل «ما بعد الحداثة»، أو تمثّل رؤاهم لأهمية النص والكلمة كوسيلة للسيطرة في ما بعد البنيوية الأوروبية، يستحضر نزعة عالمية جديدة تعزز الهيمنة الأوروبية نفسها التي كانت هذه الأعمال تقلّل من شأنها أو تلتف حولها. وبالتالي، يستمر ما يُسمى «أزمة السلطة (الأوروبية)» في تعزيز الهيمنة الثقافية

والسياسية الأوروبية، عندما يعمل الطابع النسبي الممكن لأنساق الفكر الأوروبية من خلال تلك المسميات مرة أخرى بحيث يصبح باقي العالم شرطاً خارجياً في تشكّك أوروبا الذاتي.

الماركسية والأنثروبولوجيا ومجتمع ما بعد الكولونيالية

لقد كان للنظرية الماركسية، بصفة خاصة، العديد من الاستخدامات ذات الجاذبية الكبيرة لمجتمعات ما بعد الكولونيالية، وأيضاً لنظرية ما بعد الكولونيالية مع تشديدها على البناء السياسي للأحداث الثقافية. ولكن النظرية الماركسية، بمركزيتها الأوروبية اللاواعية، كانت حتى وقت قريب محدودة في تعاملاتها مع تلك المجتمعات. ومع ذلك، ظهرت علامات على أن النظرية الأنثروبولوجية الماركسية تعمل مؤخّراً على تطوير وعي أكبر بالحاجة إلى إجراء تعديل حسّاس في طرحها أن مقولات مثل «الطبقة» قابلة للتطبيق في جميع المجتمعات. ونجد، مرة أخرى، أن كتابات لويس ألتوسير تتسم بالأهمية في هذا المقام، إذ توفر ـ كما تفعل في تطويرها لنظرية ماركس حول «نمط الإنتاج» ـ تقييماً أكثر مرونة للعلاقات («التضافرات» بمصطلح ألتوسير) بين البنى العديدة متداخلة الارتباط التي تؤلّف أي «نمط إنتاج» خاصّ في مجتمع بعينه. إن نموذج ألتوسير ـ علاوة على كتابات م. غودلييه (M. Godelier) الذي أشار إلى محدودية المركزية الأوروبية لدى معرفة ماركس وإنغلز وتقييمهما لمجتمعات ما قبل الرأسمالية ـ قد بدأ هذا التطور[49]. كما كان غودلييه أيضاً أول أنثروبولوجي

(49) Maurice Godelier: *Perspectives in Marxist Anthropology*, translated by Robert Brain, Cambridge Studies in Social Anthropology; 18 (Cambridge, MA; New York: Cambridge University Press, 1977), and «The Concept of the «Asiatic Mode of Production» and Marxist Models of Social Evolution,» in: David Seddon, ed., *Relations of Production: Marxist Approaches to Economic Anthropology*, translated by Helen Lackner (London: Cass, 1978).

ماركسي يشير إلى تعذُّر الدفاع عن الآراء الخطية الأحادية للتاريخ، وهي آراء لم يطرحها أبداً ماركس نفسه في واقع الأمر.

إن الحاجة إلى هذه المراجعات الحديثة تنبع أساساً من هيمنة صيغة شديدة التبسيط، في الأنثروبولوجيا الماركسية المبكرة، لنظرية إنغلز حول مجتمعات ما قبل الرأسمالية، وذلك في كتابه **أصل العائلة والملكية الخاصة والدولة** (*Origin of the Family, Private Property and the State*). وقد شهدت هذه النظرية تطوراً في عهد ستالين، كما فرضها ستالين والكومنترن، بوصفها سياسة رسمية، على أغلب الأحزاب الشيوعية الأوروبية. ومنذ غودلييه وألتوسير، سعى عدد من الأنثروبولوجيين في أوروبا، وفي أمريكا اللاتينية أيضاً، وهذا أمر ذو دلالة، إلى تطوير تقييمات أكثر حنكة؛ واعتبروا مشروعهم يتمثل في «فصل النظرية العامة عن الحالة الخاصة، بحيث يمكن استخدام النظرية لتحليل النظم غير الرأسمالية»[50]. ومع ذلك، فقد كان من الطبيعي، رغم هذا التوجّه ما بعد الألتوسيري، أن تستمر الأنثروبولوجيا الماركسية المعاصرة في رفض المقاربة «الإمبيريقية» للتعددية الصريحة. أي إن التقليد الماركسي استمر في فهم الظواهر الاجتماعية والتاريخية ليس من زاوية «شرطها الخاص» وإنما من زاوية وجود «نظام تحتي من العلاقات البنيوية التي تُعتبر مصدر التحول التاريخي، نظراً لاحتوائها توتّرات وتناقضات وآليات داخلية»[51]. ومع ذلك، استخدم أنثروبولوجيون، مثل راي (Rey) عام 1971 وتيري (Terray) عام 1975، هذا النموذج الأكثر مرونة، مجادلين بأن «الفكرة الماركسية بشأن الطبقة في إطار هذا النوع من التحليل،

(50) Maurice Bloch, *Marxism and Anthropology: The History of a Relationship*, Marxist Introductions (Oxford [Oxfordshire]; New York: Oxford University Press, 1985), p. 152.

(51) المصدر نفسه، ص 155.

وهي الفكرة التي تشكّل أساس النظرية الاجتماعية الماركسية، تنطبق بالفعل على مجتمعات ما قبل الرأسمالية، وتكشف في واقع الأمر عن طابع تلك المجتمعات بدقة كبيرة»[52].

النسوية وما بعد الكولونيالية

كان موقع النساء في العديد من المجتمعات يهبط إلى مرتبة أدنى بالنسبة إلى وضع «الآخر»، كما كُن مُهمّشات و«مُستعمَرات» - بالمعنى المجازي - ومُجبرات على الاستمرار في حرب عصابات ضد الهيمنة الإمبراطورية من مواقع مطمورة بعمق في الإمبراطورية (*imperium*)، وإن كانت تلك المواقع في وضع اغتراب أساساً عن تلك الإمبراطورية[53]. وتتقاسم النساء مع الأعراق والشعوب المستعمَرة خبرة سياسة القمع والاضطهاد. كما كانت النساء، مثلهن مثل تلك الشعوب، مُجبرات على التعبير عن خبراتهن بلغة مُضطهديهن. وكان على النساء، مثلهن مثل شعوب ما بعد الكولونيالية، بناء لغة خاصة بهن، في وقت كانت «الأدوات» الوحيدة المتاحة هي أدوات «المستعمِر».

وكما هي الحال في نظرية ما بعد الكولونيالية، كانت اللغة و«الصوت»، ومفهوما الكلام والصمت[54]، ومفاهيم المحاكاة[55]، تتّسم بالأهمية في النظرية النسوية، علاوة على

(52) المصدر نفسه، ص 164.

(53) Gayatri Chakravorty Spivak, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics* (London: Methuen, 1987).

(54) انظر المقابلة في: Suzanne Horer et Jeanne Socquet, éds., *La Création étouffeé*, femmes en mouvement (Paris: P. Horay, [1973]),

فضلاً عن: Gayle Greene and Coppélia Kahn, eds., *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*, New Accents (London; New York: Methuen, 1985), p. 100.

(55) Luce Irigaray: *Speculum of the Other Woman*, translated by Gillian C. Gill (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985), and *This Sex Which Is Not One*, translated by C. Porter (Ithaca, NY: Cornell University Press, 1985).

الروابط بين الأدب واللغة والنشاط السياسي، وإمكانات التغيير الاجتماعي. وبإدراكهن أن القيمة الجمالية ليست عالمية، وأنها لا تكمن داخل النص بل تتسم بالخصوصية التاريخية والثقافية، رفضت الناقدات النسويات الأسس الأبوية للنظرية الأدبية والنقد الأدبي، وسعين إلى تدميرها وتوضيح أنها نسبية وليست مطلقة أو مبنية على مُسلّمات. وبدءاً من الموقف الممكن جوهري الطابع في الستينات والسبعينات، تحرّك النقد النسوي بعيداً عن المواقف البيولوجية (التي عادة ما تركز على الأعراف الأنجلو ـ ساكسونية البيضاء)، متجهاً نحو مواقف تدميرية أكثر تعقيداً، ونحو تزايد الإدراك بمبدإ «الاختلاف» مع وجوده في قلب بنائهن بوصفه «آخر»، وهو ما أصبح يُشكّل أساس أية نظرية نسوية معاصرة. وقد ازداد ضعف التعريفات ذات الطابع القصري أو الجوهري التي كانت تعمل على تهميش الأعراق، وخاصة من خلال كتابات ناقدات مؤثرات مثل أليس ووكر (Alice Walker) (على سبيل المثال في إعادة كتابتها لانعكاسات فيرجينيا وولف (Virginia Woolf) المشهورة حول مصير شكسبير لو أنه كان قد ولد امرأة في «جوديت شكسبير» (Judith Shakespeare)[56]، أو في كتابات تيلي أولسن (Tillie Olsen) المبكرة عام 1978). لقد انتقدت هؤلاء الكاتبات انتماء النظرية النسوية إلى الطبقة الوسطى الأنجلو ـ أمريكية في افتراضاتها. ونتيجة لذلك، أصبحت تقاطعات العنصر (race) والطبقة والنوع الاجتماعي (gender) تتسم بأهمية متزايدة في خطاب التوجه النسوي[57].

---

(56) Alice Walker, *In Search of Our Mothers' Garden: Womanist Prose* (San Diego: Harcourt Brace Jovanovich, 1983).

(57) Gayatri Chakravorty Spivak, «French Feminism in a International Frame,» *Yale French Studies*, vol. 62 (1981), and Suzan Willis, «Black Women Writers: Taking a Critical Perspective,» and Bonnie Zimmerman, «What Has Never Been: An Overview of Lesbian Feminist Criticism,» in: Greene and Kahn, eds., *Making a Difference: Feminist Literary Criticism*.

وبناءً عليه، هناك متوازيات قوية بين تاريخ واهتمامات النظرية النسوية وبين نظرية ما بعد الكولونيالية. لقد سعى كل من الخطابين النسوي، وما بعد الكولونيالي إلى إعادة تعيين وضع المُهمَّشين في وجه المُهيمنين. كما سعت النظرية النسوية المبكرة، مثلها مثل النقد ما بعد الكولونيالي القومي المبكّر، إلى قلب هياكل الهيمنة، وإحلال تقليد أو تقاليد أنثوية، على سبيل المثال، محل معيار ذي هيمنة ذكورية. ولكن النقد النسوي، مثله مثل النقد ما بعد الكولونيالي، تحوّل الآن بعيداً عن الارتكاسات البسيطة هذه، متجهاً نحو التشكك في الأشكال والأنماط، بغية إزالة قناع الافتراضات التي تأسست عليها تلك الهياكل المعيارية؛ مع التحرك بداية لجعل الأسس الخفية لتلك الهياكل مرئية، ثم زعزعة استقرارها.

وعلاوة على ذلك، أعادت الناقدات النسويات، كما أعاد نقاد ما بعد الكولونيالية، قراءة النصوص الكلاسيكية[58]، موضِّحين بجلاء أن إنتاج معيار إنما ينجم عن تقاطع عدد من القراءات وافتراضات القراءة التي تضفي شرعية في إطار تراتبية ممتازة لمفهوم «أبوي» أو «ميتروبوليتاني» لـ «الأدب». وهو الأمر الذي يتيح إمكانية إعادة بناء المعيار وليس مجرد استبداله من خلال «تبادل النصوص»، ما دام كل خطاب منهما يدرك أن تغيير المعيار يعني القيام بما هو أكثر من تغيير النصوص ذات الشرعية. إنه يعني تغيير شروط قراءة جميع النصوص. وتجدر الإشارة إلى أن الإمكانيات الأكثر تعقيداً وانعكاسيّةً لا تظهر في أي من الحالتين إلا بعد مقاومة للنظرية نفسها مقاومة أولية (ومفهومة)، فضلاً عن مقاومة تلك الشكلية التي «تضع النظرية فوق الخبرة في

(58) Ann Rosalind Jones, «Inscribing Femininity: French Theories of the Feminine,» in: Greene and Kahn, eds., Ibid.

مزاعمها للهيمنة». وتُعبّر عن هذه المسألة سيدني جانيت كابلان (Sydney Janet Kaplan) على النحو التالي:

«قد يوجد دائماً انقسام بين قوة الدفع النظرية للنقد الذي تجري ممارسته «في الجامعة»، وتلك المشاعر المتعلقة بالحب والغضب التي تقاوم عملية تصنيفها»[59].

لقد كان تقويض الأشكال الأدبية الأبوية نفسها جزءاً مهماً أيضاً في المشروع النسوي. وكما هي الحال في نصوص ما بعد الكولونيالية، قد لا يمثل هذا التقويض هدفاً واعياً لدى الكاتبات فلا مفر من أن يتولد نتيجة الصراع الأيديولوجي الذي يتعذر تجنبه في النص. كما يوجد أيضاً، على نطاق أوسع، تشكك راديكالي في الافتراضات الأساسية لأنساق اللغة والفكر المُهيمِنة. وهنا، اعتمد النقد النسوي على نظرية التفكيك[60] بغية حل ارتباك المفاهيم المُستقطَبة في اللغة المُهيمِنة، أي مصطلحات مثل السود والبيض التي جادل بعض النقاد أنها تقيم انفصالاً زائفاً داخل الجمع النسائي.

ويمكن أن نتوقع أن هذه الممارسة لم تكن غير خلافية. وعلى الرغم من أن جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) وجدت أن «عمليات الانفصال الحديثة عن التقاليد وتطوير أشكال جديدة من الخطاب تتوافق مع قضية المرأة»، فإن غاياتري سبيفاك (Gayatri Spivak) تُحذّر من أن عدم استقرار المعنى في ذاته لن ينهض بالضرورة بمستقبل نسوي، كما لن يتجنّب حتميّة التحديد التاريخي على أساس الذكورة والأنوثة[61]. وكما يشير المثال الوارد أعلاه،

(59) Sydney Janet Kaplan, «Varieties of Feminist Criticism,» in: Ibid., p. 56.

(60) Nellie Furman, «The Politics of Language: Beyond the Gender Principle,» in: Greene and Kahn, eds., Ibid., pp. 74-76.

(61) Spivak, «French Feminism in an International Frame,» pp. 154-184.

توجد مثلاً مشكلة تطرح أن رفض الهياكل الثنائية للخطابات الأبوية يمكن أن يسفر أيضاً عن فقدان البصيرة بشأن القوة السياسية والاجتماعية والأيديولوجية (على سبيل المثال) للعنصرية في مجتمعنا. ومن هنا، تؤكد النظرية النسوية الحاجة إلى أن يسير التفكيكي والسياسي جنباً إلى جنب، فالنظرية النسوية تعارض التمييز على أساس الذكورة والأنوثة، حيث تكتب النساء بوصفهن جماعة مقهورة بيولوجياً، كما يتبنين التوجه النسوي بوصفه جزءاً من مشروع سياسي للارتقاء بالوعي وتغييره. وتوضح أيضاً هذه النقطة الأخيرة وجود توازٍ دالٍ آخر بين الخطاب النسوي والخطاب ما بعد الكولونيالي، يكمن في توجّه مشروعاتهما نحو المستقبل، مع طرح مجتمعات شهدت تحوّلات اجتماعية وسياسية مُهيمِنة. وبالإضافة إلى ذلك، من الصحيح بشكل عامّ أنّ كلا الخطابين يربط انخراطاً تفريقياً في الكُتب بمشروع يتجه نحو التمزق الثوري في المجتمع على نطاق واسع.

لم تطرح النزعة النسوية بشكل عام نقداً ما بعد كولونيالي يقدم نموذجاً أو نماذج، ذلك أن تطورها قد كان بالأحرى خطاباً موافقاً وموازياً. ولكن التقاطعات بين الخطابين تتسم بالأهمية، مثل أعمال وكتابات كل من هنري هاندل ريتشاردسون (Henry Handel Richardson) وجين ريس وأليس ووكر ودوريس ليسينغ وبوتشي إميشيتا (Buchi Emecheta) ومارغريت أتوود. كما بدأ النقاد أيضاً، وبتزايد، في طرح الخطابين معاً[62].

---

(62) انظر مثلاً: Kirsten Holst Petersen and Anna Rutherford, eds., *A Double Colonization: Colonial and Post-colonial Women's Writing* (Oxford: Dangaroo Press, 1986), and Spivak, *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*.

سياسات النظرية: التخلص من كولونيالية الخطاب الكولونيالي

إن تطوّر نظريات الخطاب الكولونيالي الحديثة (هومي بابا وسبيفاك وجان محمد) كان بوضوح واحداً من أكثر النتائج تأثيراً التي أسفر عنها استيعاب التقييمات المعاصرة ما بعد البنيوية لميدان كتابة ما بعد الكولونيالية. وقد سعى هؤلاء النقاد إلى تقديم سُبُل تفكيك النسق الدلالي للكولونيالي، وكشف دوره في مجال إسكات وقهر الموضوع الكولونيالي.

إن تقييم سبيفاك لخضوع النساء المستعمَرات المزدوج، ومناقشتها عمليةَ إسكات الموضوع الوطني الخافت في شكل المرأة «التابعة»، يشهد على واقع «غياب فضاء يتيح إمكانية تحدث الذات التابعة (على أساس نوع الجنس)»[63]. وضمنياً، يمتد إسكات المرأة التابعة ليشمل جميع أنحاء العالم الكولونيالي، كما يمتد ليشمل إخراس وإخفات أصوات جميع المواطنين، الذكور والإناث.

وبالمثل، أكد هومي بابا أن المُستعمَر مبنّي داخل خطاب الكولونيالية الأساسي المُعوِّق، وهو الخطاب الذي يحدّد تدنّي مرتبة السكان الأهليين بغية تبرير غزوه وما يترتب عليه من توليه حكمهم. كما يؤكد بابا، على خلاف سبيفاك، أن الأناس «التابعين» يمكنهم التحدث، ويمكن أيضاً استعادة الصوت الوطني. إن مدخله إلى أفكار المحاكاة والمحاكاة الساخرة، باعتبار كليهما استراتيجية للخضوع الكولونيالي من خلال «الإصلاح والتنظيم والانضباط الذي «يستوعب الآخر»، فضلاً عن المحاكاة الوطنية

(63) Gayatri Chakravorty Spivak, «Can the Subaltern Speak? Speculations on Widow-Sacrifice,» *Wedge*, vols. 7-8 (Winter-Spring 1985), p. 122.

غير الملائمة لهذا الخطاب، والتي يهدد تأثيرها السلطة الكولونيالية[64]، يطرح هذا المدخل أن التابع قد تحدّث في الواقع، وأن قراءات سليمة لأعراض النص الكولونيالي يمكن أن «تستعيد صوتاً وطنياً»، بل تستعيده بالفعل.

إن نظريات الخطاب الكولونيالي المعاصرة، مثل تقييمات ما بعد البنيوية للغة التي اشتقت منها، قد كانت مؤخراً موضوعاً للنقد الذي يعمل على تقييم تبعات سياساتها. وقد لفت هذا النقد الانتباه إلى الآثار السلبية التي يمكن أن تنبع من هذا الخطاب، مؤكداً، على سبيل المثال، «غياب نص بإمكانه أن «يردّ» بعد العنف المعرفي المُخطط للمشروع الإمبريالي»[65]. وعلى سبيل المثال، تطرح بينيتا باري (Benita Parry) تساؤلاً حول سياسة النقد الذي ينال من خلاله الخطاب امتيازياً بوصفه شكلاً أولياً للتطبيق العملي الاجتماعي[66]. «ما هي السياسة»، كما تطرح متسائلة:

«إنها تلك التي تذيب التعارض الثنائي بين الذات الكولونيالية والآخر المستعمَر، وهو التعارض المُشفّر في لغة كولونيالية بوصفه ثنائية ضرورية للهيمنة، لكنه منقوش أيضاً على نحو مختلف في خطاب للتحرر بوصفه ديالكتيكا للصراع ودعوة إلى السلاح؟»[67].

وبعبارة أخرى، يتساءل هؤلاء النقاد عما إذا كانت النماذج

(64) Homi K. Bhabha, «Of Mimicry and Mani The Ambivalence of Colonial Discourse,» *October*, no. 28 (Spring 1984), pp. 126-127.

(65) Gayatri Shakravorty Spivak, «The Rani of Simur,» paper presented at: *Europe and Its Others: Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature, July 1984*, edited by Francis Barker... [et al.], 2 vols. (Colchester: University of Essex, 1985) p. 131.

(66) Parry, «Problems in Current Theories of Colonial Discourse,» p. 37.

(67) المصدر نفسه، ص 29.

التي تؤكد حتمية الخطاب الذي يُشكّل المستعمِر - ما بعد المستعمَر ليست في واقع الأمر، مجرد قناع مُحنّك يخفي وجه استمرار هيمنة الكولونيالية الجديدة؛ أي إنه جانب آخر مما اعتبرته باري «الأشكال المتقلبة للإمبريالية»، والتي تُعتبر الكولونيالية مجرد إحدى مراحلها التاريخية.

وتستحضر باري فانون من حيث هو نموذج بديل كلاسيكي وفعال، وتصف موقعه باعتباره يبني «وعياً سياسياً، ذاتاً موحدة، في عداء تام مع القاهِر»[68]. وترفض باري كتابات مُنظِّري الخطاب الكولونيالي بوصفه لاسياسياً، على الرغم من مفارقة تسليمه بأن كتابات نقاد مثل سبيفاك وبابا - التي تربط الأنساق الدالة بالقوى الاجتماعية - لا يمكن أن تحمل «تهمة الطمأنينة السياسية... الموجهة ضد [ها]»[69]. وتظل المشكلة المحيّرة لنزاعها مع هؤلاء النقاد، على الرغم من هذا التنصل، هي عدم فعاليتهم السياسية بل حتى التبعات الرجعية الناجمة عن مواقفهم. إن باري وفانون - عند قراءتهما على نحو سليم - وغيرهما من النقاد الذين من المفترض أنهم يسعون إلى التخلص من الكولونيالية وينخرطون في كتابة ما تعتبره باري «سرديات تحررية وطنية»[70]، يتناولون قضية المرحلة التالية التي تتجاوز الحدود التي يفرضها التأثير الناجم عن «الإسكات» الذي تمارسه الكولونيالية: المرحلة التي يمكن أن تخلق مساحة كافية بحيث «يمكن كتابة المستعمَر في التاريخ مرة أخرى»[71].

---

(68) المصدر نفسه، ص 30.

(69) المصدر نفسه، ص 32.

(70) انظر مثلاً: Ngugi wa Thiong'o, *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature* (London: J. Currey; Portsmouth, NH: Heinemann, 1986).

(71) Parry, Ibid., p. 39.

ويطرح مقال باري تحذيرات مفيدة حول مخاطر أن تصبح نظريات الخطاب الكولونيالي «بدورها مستعمِراً». ولكن المقال يفترض أن الاختيار بين «إنسانية سياسية شاملة بصورة مُغرية» و«تأكيد الأشكال المتعددة من «الاختلاف المحلي» يتضمن بالضرورة نوعاً من التخلص الكامل من الكولونيالية. وترفض باري التوفيقية تماماً، ويبدو أنها تعني بالتوفيقية التسليم بالتفاعل المتبادل بين المستعمِر والمستعمَر، على الرغم من ترحيبها بمشروع فانون حول استخدام الماضي «لوضع نهاية لتاريخ الكولونيالية ـ أي تاريخ النهب ـ وخلق تاريخ الأمة ـ أي تاريخ التخلص من الكولونيالية»[72]، كما احتضنت باري بحماس فكرة جوناثون دوليمور (Jonathon Dollimore) بشأن «عكس المعارضة الأصلية/ غير الأصلية... وتقويض الأصالة ذاتها (بوصفها مسألة منفصلة، كما هو مُفترض) كمراحل في عملية المقاومة»[73]. وعلى الرغم من هذا الاختيار الواضح حول ضرورة تمييز المراحل المتمايزة والمختلفة لما اصطلحنا على تسميته «الإقصاء» و«الاستيعاب» من أجل اكتساب السيطرة على عمليات «الإدراك الذاتي» (باستخدام مصطلح سوينكا)، يمكن تمييز هذه التوفيقية الإبداعية، كما ترى باري، بوصفها «إسبرانتو(*) ثقافي» فحسب، ومرفوضة بوصفها محض جهاز بارع لإعادة تقديم وإعادة إدماج «الاختلافات» المحلية داخل وحدة كلية مُهيمِنة جديدة (ينطوي الأمر على كولونيالية جديدة ثقافية، رغم أن باري لا تستخدم المصطلح).

(72) Frantz Fanon, *The Wretched of the Earth*, translated by Constance Farrington (Harmondsworth: Penguin Books, 1961), p. 51.

(73) Jonathan Dollimore, «The Dominant and the Deviant: A Violent Dialectic,» *Critical Quarterly*, vol. 28, nos. 1-2 (Spring-Summer 1986), p. 190.

(*) الإسبرانتو: لغة دولية مبتكرة بُنيت على أساس الكلمات المشتركة في اللغات الأوروبية (المترجم).

ومما له دلالة، عند بناء هذا النقد، أن الشكل الفكري الوحيد المختلف عن نقد الخطاب الخاضع للتأثير الأوروبي الذي تشير إليه باري في الفترة المعاصرة هو «دراسات الكومنولث» ذات الطابع الأوروبي التي أصبحت الآن عتيقة الطراز، و«أدب الكومنولث» الذي يسفر عنها»[74]. وتهاجمه باري بوضوح بوصفه الناتج المميز لإعادة الاندماج البشري المتميزة، لكن الواضح أن نقدها للتوفيقية ـ الذي انتشر على نطاق واسع من زاوية استخدامه من جانب نقاد تفكيكيي ما بعد الكولونيالية مثل سبيفاك وبابا، وباستخدام أمثلة مستقاة على وجه الحصر من مستعمرات التدخل الأجنبي مثل أفريقيا والهند ـ لا يضع في حسبانه النموذج الأكثر تعقيداً لثقافة التوفيقية ما بعد الكولونيالية التي يطرحها نقاد جزر الهند الغربية، ونقاد مستعمرات المستوطِنين.

وعلى الرغم من قوة نقاد مثل باري، يصعب في النهاية المضيّ معها في اعتقادها بالإمكانية العملية لمشروعات التخلص من الكولونيالية، وهي المشروعات التي يمكن أن تتجنب سقطات «خطاب معاكس يتكرر، وبالتالي يعيد تعيين القطبية اللغوية لمركز مهيمِن». ولا يقتصر الأمر على مرور «المعنييّن بتفكيك نص الكولونيالية» بهذه الخبرة، فمن المطروح للجدال، أنها توجد في نفس ممارسات وسياسات الوجود اليومي في مجتمعات ما بعد الكولونيالية. وتُعدّ التوفيقية الشرط الذي تعمل داخله مجتمعات ما بعد الكولونيالية. كما أن قبول ذلك لا يتضمّن، بأي معنى بسيط، إخفاء دور الثقافة في استمرار الكولونيالية الجديدة المهيمنة في تكوين الخبرة اليومية لتلك المجتمعات.

ومن المفهوم أن كثيرين من نقاد ما بعد الكولونيالية، قد شعروا بحاجة ملحّة إلى رفض النظرية الأوروبية (وحتى «النظرية»

Parry, «Problems in Current Theories of Colonial Discourse,» p. 32. (74)

على هذا النحو) بوصفها مركزية أوروبية يتعذّر علاج افتراضاتها وآثارها السياسية. ولكن رفض إمكانيات الاستيعاب بهذه الطريقة يعني رفض القبول بأن شرط التهجين الموجود عند إنتاج نص ما بعد الكولونيالية يوجد أيضاً عند إنتاج النظرية. إن النصوص النقدية، إضافة إلى النصوص الإبداعية، هي نواتج لتهجين ما بعد كولونيالي. ومن المطروح للجدال، في واقع الأمر، أن التحرك نحو تأكيد أصيل لأشكال «الاختلاف» الوطني المتعددة يعني ضرورة إدراكنا حتمية استمرار هذا التهجين. إنه شرط مسبق لاستيعاب راديكالي قد ينجح في إنجاز نقد تحويلي وتدخلي على نحو أصيل للواقع المعاصر ما بعد الكولونيالي.

عمليات إعادة بناء ما بعد الكولونيالية: الأدب، والمعنى، والقيمة

تنبثق نظريات أدب ما بعد الكولونيالية من رؤية للغة ترتكز على تأكيد أهمية الممارسة أكثر من الشفرة، وأهمية «المتغير» أكثر من «القياسي». وهناك معنى أيضاً تتيح من خلاله كتابة ما بعد الكولونيالية، إضافة إلى النظريات الأصلية المنهجية، منظوراً أوسع لا يتّسم بالمركزية الأوروبية، ويدور حول بعض التساؤلات التقليدية بشأن النظرية. ما أنواع الكتابة «الملائمة» أو التي يمكن اعتبارها ملائمة داخل فئة «الأدب»؛ كيف تطرح النصوص ما «تعنيه» النصوص؛ وبأي معيار يمكن أو ينبغي تقييم هذه النصوص؛ وكيف تفكك عملية إسناد «الجَدارة» من خلال ممارسة نقدية؛ وما كيفية انطباق التأكيدات العالمية للنظرية الأوروبية على كيان آداب ما بعد الأوروبية. ولا يستبعد هذا المنظور بالضرورة النتائج التي يمكن التوصل إليها في إطار نظرية أوروبية مركزية، لكن وجودها ذاته يشكّك في المجال المحيط بمشروع تلك النظرية.

«الأدب»

إن تفاعل الكتابة الإنجليزية مع تقاليد الثقافة الشفاهية أو الأدب الأقدم في مجتمعات ما بعد الكولونيالية، علاوة على ظهور كتابة تهدف أساساً إلى تأكيد الاختلاف الاجتماعي والثقافي، قد أثار تساؤلات راديكالية حول الفروض البسيطة بشأن مميزات الأنواع الأدبية التي نوظفها عادة بوصفها تبني وتُصنِّف الأشكال المحددة (الرواية والشعر الغنائي والملحمة والمسرحية.. إلخ). إن شعورنا، ليس بما ينبغي أن يدخل إلى المعيار فحسب، وإنما أيضاً بما يمكن تسميته «أدباً»، قد تبدّل من خلال الكُتّاب الذين يُدمجون ويُعدِّلون الأشكال التقليدية للتعبير الخيالي وفقاً لمقتضيات لغة إنجليزية موروثة. وعلى سبيل المثال، أتاحت الآداب الأفريقية، نتيجة لحدودها البينية مع السرديات الشفاهية التقليدية، عدداً من الطرق البديلة/ الوطنية لإدراك البنية السردية. وهو الأمر الذي ترك تأثيره على بنية وملامح «الروايات» التي صدرت بالإنجليزية في تلك القارة[75]، وأصر على إدخال كثير من أشكال فن الأداء في أي نقاش عبر ثقافي وفعّال حول بنية السرد وشكله. لقد أكد منظور الآداب عبر الثقافية صراحة إدراك عدم إمكانية وصف الأنواع الأدبية بمميزات جوهرية الطابع، وإنما من خلال ملامح متداخلة النسيج، إنه «تشبيه بالأسرة» ينكر إمكانية كل من النزعة الجوهرية والمحدودية.

---

(75) Gerhard Fritschi, *Africa and Gutenberg: Exploring Oral Structures in the Modern African Novel*, European University Studies, Series xxvii, Asian and African Studies, vol. 9 (Berne, New York: Lang, 1983),

هناك دراسات مثل دراسة فريتشي التي تعكس نظرية عالمية الأدب الشفاهي ومشتقة من والتر أونغ (Walter Ong)، كانت موضوعاً للنقد نظراً لفشلها في تعليل الاختلافات بين مختلف الثقافات الشفاهية على نحو مناسب. انظر: Nancy J. Schmidt, «Review of Gerhard Fritschi, Africa and Gutenberg: Exploring Oral Structures in the Modern African Novel,» *Research in African Literature*, vol. 16, no. 4 (Winter 1985).

يمكن أي كاتب أن يوسّع «حدود» النوع الأدبي، لكن الكاتب الذي يدمج أشكالاً من تقاليد أخرى يوضّح بجلاء التعديلات الثابتة التي نجريها على تصوراتنا بشأن ما هو مقبول في فئة «الأدب». لقد نشأت أغلب الأشكال الأدبية **الإنجليزية** في بيئة تاريخية غريبة إلى حد كبير عن ثقافات أغلب بلدان ما بعد الكولونيالية. وبمعنى ما، خلقت الأشكال الأوروبية قاعدة لتطوير الأدب الأصلي المكتوب بالإنجليزية، لكنه كان اقتراناً مفيداً أكثر من كونه التزاماً ثقافياً عميقاً بالأنواع الأدبية المُستقبَلة. وما إن ترسخ الكتابة بالإنجليزية من حيث هي ممارسة اجتماعية منتظمة، حتى تبدأ في تكييف نفسها بما يتلاءم والطرق التقليدية لصياغة فنون التخيل. ولا تظل الأشكال المستقبَلة مركزاً أصيلاً لهذه المجموعة من الممارسات، لكنها تصبح، في بعض الأحيان، سلسلة من بين سلاسل الأشكال الأخرى العديدة. وسوف تتأثر حتماً أحاسيس الكُتاب الأفراد بالفروض الأدبية والجمالية لثقافاتهم. كما سيصبح الاستخدام المألوف للتقاليد المحلية واعياً ومتعمَّداً إلى درجة كبيرة. ونذكر، على سبيل المثال، استخدام التقاليد المستمّدة من فن الأداء الشفاهي والملحمة الدينية في الرواية الهندية، فضلاً عن الأدب الشفاهي والأمثال في غرب أفريقيا، كما نجد في مستعمرات المستوطِنين أشكالاً طقوسية متنوعة من الخطاب الأصلي مثل «حكايات المغامرات» (yarn) في أستراليا.

ويبدو واضحاً أن الأشكال الأصلية التقليدية ما قبل الكولونيالية، أينما وجدت، تتسم بأهمية خاصة، سواء في الممارسة التوفيقية الآخذة في التطور أو كتعبير عن إحساس متجدد بالهوية والقيمة الذاتية في فترة الاستقلال. ويزعم الشاعر والروائي كوفي أوونور (Kofi Awoonor) من غانا، على سبيل المثال، ضرورة عودة الفنان إلى مصادر الإلهام التقليدية؛ إذ يستخدم

بالكامل في عمله الأشكال التقليدية مثل الترنيمة الجنائزية التي «تبدأ بإعلان عن ظروف الشخص في حالة الحِداد، ثم تتطور من خلال سلسلة من صور لأسباب الحزن أو طبيعة الحِداد ذاته، وتنتهي عادة برسالة أو التماس»[76]. وهناك شكل آخر تقليدي يوظّفه الكتاب المعاصرون هو أغنية الإساءة التي تبدأ بتناول مباشر للشخص الذي يتعرض للإساءة، ثم تتطور من خلال عرض قائمة بنواقصه، وخاصة التي تؤثر في الكاتب، وتنتهي بإعلان استقلال الشاعر. ويبدو واضحاً أن التنويعات المتاحة في أغنية الإساءة توفر إمكانيات واسعة أمام أي شاعر أفريقي معاصر يكتب بالإنجليزية. إن الغرض من استخدام تلك الأشكال التقليدية، كما يرى أوونور على سبيل المثال، يكمن في حياكة الموضوعات المتكررة والأشكال القائمة بما يُشكّل كُلاً فنياً بحيث يمكن «في نهاية المطاف استعادة الفنان إلى إحساس مجتمعي وإلى حل، أي استعادة الهدوء والسكينة»[77].

ولم يكن استخدام الأشكال التقليدية محدوداً بالمقطوعات الشعرية القصيرة. لقد ظهرت أول رواية بلغة الماوري بعنوان **تانجي** (*Tangi*) للكاتب ويتي إهيمايرا (Witi Ihimaera) عام 1973، وكانت تدور «حول» موت والده والجنازة (tangi) على الطريقة الماورية. والرواية، في واقع الأمر، هي نواحٌ مستمر يدمج جميع الملامح الشفاهية التقليدية المتعلقة بالتكرار والتأبين والخُطبة التي تُلقى في هذه المناسبة. إن النُواح الذي يجري نقله داخل شكل روائي ينجح في تحقيق قوة ملحوظة بوصفه احتفاءً عميقاً بثقافة الشخص الماوري ومجتمعه وحياة أسرته. ولكنه يضغط بوجه

---

(76) Rosemary Colmer, «Kofi Awoonor: Critical Prescriptions and Creative Practice,» paper presented at: SPACLALS Conference, University of Queensland, Brisbane, May 1977, p. 6.

(77) Kofi Awoonor, «Voyager and the Earth,» *New Letters*, vol. 40, no. 1 (Autumn 1973), p. 88.

خاص على الأفكار المُستقبَلة لما يشكّل رواية بالفعل، كما يضغط أيضاً على عمليات التقييم المستقبَلة. ويبدو هذا النواح مملاً بالنسبة إلى القارئ الغربي الذي اعتاد على تقاليد التقدم الخطي وتطور الشخصية وشكل الرواية، كما يكرّر إحساس الكاتب بالفقد والكآبة في كتاب ذي بنية دورية. ولكن رد الفعل هذا ينبّهنا على الفور إلى الطبيعة الأوروبية المركزية لهذا التقييم والحاجة إلى إدماج سياق ثقافي داخل أي تقييم للقيمة الأدبية.

كما تتبدل أيضاً أفكار البنية السردية. وقد أوضح سلمان رشدي أن تقنيات رواية **أطفال منتصف الليل** (*Midnights' Children*) تُعيد إنتاج التقنيات التقليدية لتقاليد السرد الهندية الشفاهية. وقال في إحدى المقابلات:

«إن الاستماع إلى هذا الرجل (أحد الرواة المشهورين في بارودا) يذكرني بشكل السرد الشفاهي. إنه ليس خطياً. فالسرد الشفاهي لا يسير من بداية القصة إلى وسطها ثم نهايتها، بل يسير في حالة انقضاض عبر تعرّجات أو حلقات، كما يؤكد مجدداً شيئاً حدث في فترة مبكرة بغية تذكيرك، ثم يأخذك بعيداً مرة أخرى، وأحياناً يُلخّص نفسه، وكثيراً ما يستطرد في شيء يبدو أن الراوي يفكر فيه لتوّه، ثم يعود إلى الاتجاه الأساسي للسرد...

وأعتقد أن هذا ما كانت عليه رواية **أطفال منتصف الليل**، كما أعتقد أن كل شيء يدور حول لورانس ستيرن (Laurence Sterne) وغارسيا ماركيز (Garcia Marquez)، وكل ما يماثل ذلك، يأتي خلفه بفترة طويلة؛ وهذا ما شعرت أنني أود القيام به عند كتابته»[78].

(78) انظر المقابلة مع سلمان رشدي في: *Kunapipi*, vol. 1, no. 1 (1985), pp. 7-8.

إن تقنية الدوران من الحاضر إلى الماضي، تقنية بناء قصة داخل قصة، وتأخير نقاط الذروة عن عمد، تمثّل كلها ملامح للسرد والأدب الشفاهي التقليديين. ويمكن أن نشهد هذا التقييم للتقنية السردية للراوي ـ المهرج التقليدي (الفيدوشكا Vidushka) في فن الأداء الهندي القديم لدى كوتياتام (Kuttiyattam):

«يتمتع الفيدوشكا بجميع أنواع الحريات؛ ومن المتوقع أن يقوم بذلك في الواقع وينال التشجيع. ويمكنه أن ينغمس في أي نوع من التبذير شريطة أن يقدر على العودة إلى الخيط الرئيسي للسرد من دون أن يضيع في معالجاته. وبإمكانه أن يحوّل سرده إلى خيط من القصص القصيرة، أو يتناول إحدى تلك القصص ويطيلها لساعات أو أيام. وبالتالي، يمكن ببساطة أن يصل السرد الشفاهي إلى طول الرواية ـ إذا ما كان الطول معياراً على الإطلاق»[79].

ونجد هذه التقنية الشفاهية منحوتة في شظايا النصوص المدونة القديمة السنسكريتية التي تشكل الأساس بالنسبة إلى أداء كوتياتام، وهي توضح إمكانيات فك افتراضات النصوص المركزية في ممارسة ما بعد الكولونيالية. وبمقدور سلمان رشدي أن يوظف نحتاً مماثلاً في تطوّر العلاقة بين الراوي و«المستمع» (بادما Padma) في رواية **أطفال منتصف الليل**. ويؤكد رشدي أن تقنيات الأدب الشفاهي تُشكل جزءاً واعياً من كتابته. كما يوجد أيضاً، بطبيعة الحال، العديد من المصادر الأدبية في السرد الهندي المدوّن التقليدي التي يمكننا اعتبارها تأثيرات غير واعية أقدم كثيراً من تأثيرات ستيرن، مثل «براتكاثا» (Brhatkatha) من غونادیا (Gunadhya) في القرن الرابع[80]. وفي واقع الأمر، يبدو

---

(79) Ayyappa Paniker, «The Oral Narrative Tradition in Malayalam,» *Literary Criterion*, vol. 21, nos. 1-2 (1986), pp. 21-22.

(80) K. Krishnamoorthy, «Makings of the Indian Novel,» *Literary Criterion*, vol. 21, nos. 1-2 (1986).

نص رشدي، بالنسبة إلى أي شخص يألف الكتابة والأدب الشفاهي الهندي التقليدي، نوعاً من التناصّ المتبادل بعمق مع مجمل تقاليد السرد الهندي.

إن نصوص ما بعد الكولونيالية ـ مثل رواية **أطفال منتصف الليل** (أو رواية **شارب نبيذ النخيل** (*The Palm-Wine Drinkard*) بقلم أموس توتولا (Amos Tutuola) منذ ثلاثين عاماً) ـ كانت موضوعاً لشكل فصامي من الرفض النقدي، فمن ناحية، رفض النقاد القوميون المعاصرون هذه النصوص لأنها كانت في رأيهم مجرد عملية لإعادة الإنتاج في شكل ترجمة أو «انتحال» لتقنيات السرد التقليدية، ومن هنا باء نص «الأصالة» بالفشل. ومن الناحية الأخرى، أخفق النقاد الأوروبيون تماماً، بسبب الجهل، في تسجيل ما تدين به هذه النصوص للأشكال التقليدية الأفريقية والهندية. أما ما لم يفعله كل موقف منهما، فقد كان الاشتباك مع النص من حيث هو مثال متطرف لهذا التهجين الذي يُعدّ الخاصية الأساسية لجميع نصوص ما بعد الكولونيالية مهما كان مصدرها.

المعنى

وتطرح آداب ما بعد الكولونيالية سؤالاً آخر على النحو الآتي: «هل يمكن مفهوم المعنى ذاته أن يكون مركزياً أوروبياً؟» إن فهمنا للطبيعة الملموسة للغات غير المكتوبة، على سبيل المثال، يطرح على الأقل ضرورة إثارة تساؤل أكبر حول أسلوب عمل معاني الكلمات. ولكن كتابة ما بعد الكولونيالية قد أمدت بمقاربة متميزة لسؤال المعنى، ذلك أن «الحدث الرسالة» (the message event) نفسه في تلك النصوص يتّسم بدرجة كبيرة من الأهمية. وبينما كان تاريخ النظرية الأدبية الأوروبية ساحة لتنافس مميت بين أقطاب المعنى المُتبادَل الثلاثة ـ اللغة والناطق أو الكاتب والمستمع أو القارئ ـ بغية امتلاك المعنى، فقد ساعدت

طبيعة كتابة ما بعد الكولونيالية على الكشف عن أن الموقف لم يكن بتلك البساطة، فجميع «وظائف» هذا التبادل الثلاث تشارك في الوضع «الاجتماعي» للنص المكتوب. إن إصرار نقاد ما بعد الكولونيالية على أن الكتابة هي ممارسة اجتماعية ذات وظيفة اجتماعية يتعذّر إلغاؤها، يطرح إمكانية أن يمثّل المعنى أيضاً إنجازاً اجتماعياً يتّسم باشتراك وظيفتي الكاتب والقارئ داخل «حدث» خطاب بعينه.

ولهذا، يتسم بأهمية كبرى في آداب ما بعد الكولونيالية «الحدث» المنطقي الذي يتضمن جميع ملامح إنتاجه واستهلاكه بوصفها «تواصلاً»؛ ذلك أن «المشاركين» من الأرجح «غائبون». وبطبيعة الحال، وعلى خلاف الخطاب الذي يُقال، يُعتبر الغياب الإشكالية المركزية في دراسات الكتابة. ولا يسهل رؤية المعنى المكتوب بوصفه «الإنجاز القائم» لدى المشاركين، ذلك أن «الحدث» الرسالة يشغل الصدع الاجتماعي القائم بين أفعال الكتابة والقراءة، أي الفضاء المنطقي الذي لا يلتقي خلاله أبداً الكاتب والقارئ بوصفهما فاعلين اجتماعيين. وبغض النظر عن أجناس الكتابة، فإن النص المكتوب يظلّ متميزاً بسلامته المادية، ولا يبدو مرتبطاً بالأشخاص أو اللغة أو الأنساق الاجتماعية بأية طريقة محض ميكانيكية أو متماثلة في الشكل. أما كيفية بناء المعنى في الكتابة، من خلال مستخدميه الغائبين، فيصبح سؤالاً أكثر وضوحاً في أنساق الكتابة عبر الثقافية، حيث توجد لدى الكاتب والقارئ ميادين متنوعة من الخبرة والافتراضات المسبقة التي قد لا نتوقع تداخلها بدرجة كبيرة، هذا إن تداخلت أساساً.

وبالتالي، يتمثّل المنظور الذي تجلبه آداب ما بعد الكولونيالية إلى هذه المناقشة في إبرازها ظاهرة المسافة: فهي تقدم إلينا كُتّاباً وقراء «غائبين» تماماً بعضهم عن البعض أكثر مما قد يكون عليه الوضع حال وجودهم في الثقافة نفسها؛ كما تقدم

وضعاً يوفّر في بعض الحالات (نظراً لعدم استمرار النشر بوصفه نوعاً أدبياً في بعض الثقافات) موقعاً للتواصل شديد الالتباس[81]، لكن الأهم، كما أوضحنا[82]، أنها تقدّم، من خلال الوظيفة الكنائية لتغير اللغة، كتابة تضع في واقع الأمر مسافة وغياباً في شقوق النص.

ويبدو واضحاً، في هذا الصدد، أن نظرية ما بعد الكولونيالية تتفق مع جوانب من موقف ما بعد البنيوية. وتؤكد نصوص ما بعد الكولونيالية أن الكتابة، بتحرير اللغة من الوضع المشروط، تمنح اللغة على نحو مفارق ديمومتها الكبرى، بينما تمنح المعنى، في الوقت نفسه، تقلّباً أكبر لأنها تفتح آفاقاً يمكن داخلها بناء مجموعات أخرى عديدة من العلاقات أكبر من العلاقات المرتبطة بالوضع المشروط. ولا يقتصر دور الكتابة على مجرد تدوين الرسالة التي تُقال أو تمثيل الحدث الرسالة، لكنها تصبح حدثاً جديداً[83].

وتكشف كتابة ما بعد الكولونيالية عن ذلك بأوضح صورة عندما يؤدي استيعابها اللغةَ الإنجليزية، بعيداً عن تدوين الأشكال

(81) قد تتمثل إحدى مؤهلات هذه المسألة في مقاسمة النظام الإمبراطوري في التعليم والرعاية الثقافية، تبرز في اتساع انتشار توافق المناهج الدراسية والقراء وغير ذلك من وسائل «الإرشاد» الثقافي المستخدمة في أنحاء الامبراطورية البريطانية كافةً، وتعمل بدرجة كبيرة على تحسين هذه المسافة داخل عالم ما بعد الكولونيالية.

(82) راجع الفصل الثاني من هذا الكتاب.

(83) ومع ذلك، يعتبر قبول «الصوت» إحدى النقاط العديدة لإعلان نظرية ما بعد الكولونيالية، انفصالها عن ما بعد البنيوية. إن كتابة ما بعد الكولونيالية لا تمثل التحدث أو الواقع المحلي، لكنها تبني خطاباً يمكنه تقريبهما. ويجدر إجراء هذا التمايز بأوضح صورة ممكنة، فعلى الرغم من أن الكتابة تعد حدثاً أنطولوجياً جديداً، فهي لا تنأى بنفسها عن التحدث. ونجد، في واقع الأمر، أن تدوين أو حميمية اللغة العامية للحديث المحلي في نصوص ما بعد الكولونيالية يمثل إحدى أهم استراتيجيات الاستيعاب.

المحلية أو «القياسية» ببساطة، إلى خلق خطاب جديد عند السطح البيني المشترك. إنه ملمح تكويني للغة الإنجليزية، حيث تتفكك فكرة «الشفرة» القياسية من خلال متصل ممارسات تشكيل اللغة. ومع ذلك، فإن ما يحدث في لحظة هذا التفكيك ليس إرجاءً لا نهائياً، وإنما إمكانية للمعنى الذي يعمل في إطار التغير والاستخدام، ومن خلالهما، وليس في تعارض معهما.

وبطبيعة الحال، تعمل «المسافة» الضخمة بين المؤلف والقارئ في النص (عبر الثقافي) ما بعد الكولونيالي من أجل إضعاف أساس امتياز الموضوع والذات، وفتح المعنى أمام ديالكتيك علائقي «يحرّرها»[84]. ولكن هذا التحرير يكون محدوداً بـ «الغياب» المدوّن في النص عبر الثقافي من خلال فجوة الصمت التي توجدها استراتيجيات تغير اللغة الدالة على الاختلاف[85]. ولهذا، فإن نص ما بعد الكولونيالية لا «يخلق المعنى» بمجرد تدوينه، لكنه يشير بالأحرى إلى أفق إمكاني ومتحوّل للمعاني الممكنة. ومع ذلك، تتقيد في النهاية قدرته على طرح «المعنى» بواسطة ذلك الصمت ما بعد الكولونيالي (الذي تحدثنا عنه في الفصول الثاني والثالث والرابع) الذي لا يمكن أن يغمره أي تفسير.

إن هذا المفهوم للصمت، وليس أي مفهوم ثقافي خاص للمعنى، هو الذي يُعتبر الرابطة المميزة النشطة لجميع نصوص ما بعد الكولونيالية. كما أن هذا الصمت نفسه هو الذي يتحدى أيضاً الأفكار المتروبوليتانية بشأن تعددية المعنى، ويقاوم امتصاص آداب ما بعد الكولونيالية داخل النماذج العالمية التي تنشأ في أعقاب

---

(84) Jacques Derrida, *Writing and Difference*, translated by Alan Bass (London: Routledge and Kegan Paul, 1978), p. 12.

(85) راجع الفصل الثاني من هذا الكتاب.

التقييمات ما بعد البنيوية للّغة والنص. ولهذا السبب، يثير نص ما بعد الكولونيالية تساؤلات على درجة كبيرة من الأهمية بالنسبة إلى النقاش الراهن حول المعنى. كما يقدّم أحد أوضح الأمثلة على المسافة المقطوعة عندما يكتب المؤلفون ويقرأ القرّاء من أجل الانخراط في عملية الاتصال. ولكنه يوضّح أيضاً عبور المسافة وحدوث التواصل الفعال بين القضايا الاجتماعية والثقافية المهمة. إنه يُذكِّرنا بأن جميع الكتابات تظهر إلى الوجود عند نقطة الالتقاء الصعبة بين أفعال الإنتاج والاستهلاك؛ وأنه على الرغم من أن «العلاقة الاجتماعية» لكل من الكاتب والقارئ (الذاتين الغائبتين) هي دائماً بالفعل وظيفة فحسب لعلاقتهما مع «وضع» الكتابة، فإن المعنى يُنجَز داخل التفاعل الثلاثي بين الوضع والمؤلف (الوظيفة) والقارئ (الوظيفة).

القيمة

إن آداب ما بعد الكولونيالية التي تمتد عبر تقاليد ثقافية شديدة التنوع، قد كشفت بوضوح لا لبس فيه عن أن القيمة، مثلها مثل المعنى، ليست خاصية فعلية وإنما علاقة قائمة بين الموضوع ومعايير بعينها مُحمّلة عليه. ويبدو واضحاً، على سبيل المثال، أن من يرتبطون برباط قوي مع التقاليد الشفاهية يحكمون على الأدب بصورة مختلفة تماماً عمن يستمرون في تقاليد التدوين. وإذا نظرنا إلى وجود ملامح الأدب الشفاهي الأفريقي في الروايات من خلال الفروض الأوروبية حول بنية الرواية، نجدها تبدو مثل عملية إعادة إنتاج بسيطة، بل تضم حتى محاكاة للأساليب القائمة، وتجعل من الضروري تغيير تقييمنا بشأن «ابتكارية» النص أو «نجاحه». وعلى سبيل المثال، نظر النقاد الأوروبيون بشكل عام إلى رواية **لا مهر للعروس** (*No Bride Price*) عام 1967 للروائي ديفيد روباديري (David Rubadiri) من مالاوي بوصفها تقييماً سوسيولوجياً بسيطاً ونصاً واقعياً كلاسيكياً.

ومع ذلك، يوضّح النقد الناتج عن فهم الأداء الشفاهي والأدب الشفاهي الأفريقي كيف أنه يعكس نمط سرديات الطبول التقليدية داخل ملامح النص البنيوية[86]. وبمواجهتنا بمعايير شديدة الاختلاف، يجلبها الناس ببساطة من مختلف الثقافات ويُحملونها على جميع مسائل الحكم، نجد أمامنا تأكيداً واضحاً واستثنائياً لغموض فكرة «القيمة الضمنية»[87].

ويذهب هومي بابا إلى أن عملية التقييم في النظريات العالمية الوطنية، والتي تُعد تمثيلية بصورة ساحقة، تصبح عملية لبناء محاكاة وافية. ونظراً لسيادة الرؤية المحاكاتية في تلك النظريات، بشأن العلاقة بين النص والواقع المُعطى قبل تشكله، يصبح التقييم بناءً لـ«حقيقة» النص التمثيلية:

«ينبغي قياس «الصورة» في مواجهة «الجوهري» و«الأصلي» من أجل إنشاء درجة تمثيلها، أي مدى صحة الصورة. ولا يُنظر إلى النص بوصفه إنتاجاً للمعنى وإنما بوصفه، على نحو جوهري، انعكاساً أو تعبيرياً»[88].

---

(86) Mark Shadle, «Polyrhythms of Love and Violence in No Bride Price: Music of the African Spheres,» *Pacific Moana Quarterly* (Special African Issue), vol. 6, nos. 3-4 (July-October 1981).

(87) على الرغم من أن هذا المصطلح الذي صاغه موور (G. E. Moore) يحدد نقاشاً فلسفياً معين الحدود، فإنه يوضح بشكل رائع الرابطة القائمة بين تساؤلات القيمة وتساؤلات المعنى. وترتبط فكرة القيمة الضمنية ارتباطاً منطقياً وتاريخياً بفكرة المعنى الموضوعي المحدد، وبالتمثيل بالكلمات للواقع المباشر والإدراك الحقيقي. وإذا كانت القيمة الضمنية موجودة، إذاً فمن المطروح للجدال أن هدف النقد يكمن في الوصول إلى وجهة نظر المراقب المثالي من أجل تشييد تلك القيمة. ومن ثم، أصبح تقييم الأدب تصنيفاً وفق معايير غير مرنة بقدر ما هي تعسفية. ويعطي أي تقييم فكرة عن منسق التقييم أكبر من قيمة الموضوع الموروثة، لكن ذلك الإقرار يجري استيعابه كقوة في الأدب، حيث يحتل الاختلاف والغياب موضعاً مركزياً.

(88) Bhabha, «Representation and the Colonial Text: A Critical Exploration of Some Forms of Mimeticism,» p. 100.

وبالتالي، يجري على نطاق واسع تداول خطابات النقد العالمي وطرح تساؤلات بشأن الاختلاف والتمييز ما بعد الكولونيالي داخل تلك المصطلحات التجريبية، وهو العامل الذي يعمل على الحد منها بصورة جوهرية ويشرع في ممارساتها.

إن القيمة «الضمنية» التي ترتبط بمعنى «جوهري»، تُعد حاسمة بالنسبة إلى التصور العالمي للأدب. ويجدر، من حيث التعريف، أن يكون الضمني والجوهري عالميين، والعالمي يمثل ميدان الخطاب الذي يفرض معاييره. وفي تقييم آداب ما بعد الكولونيالية، نجد أن المركز هو الذي يفرض معاييره بوصفه عالمياً، كما يُملي أوامر ينبغي بموجبها أن تعتبر الهوامش نفسها نوعاً من انعدام النظام والفوضى.

ما بعد الكولونيالية بوصفها استراتيجية للقراءة

إن تقويض المعيار لا يتعلق ببساطة بإحلال مجموعة من النصوص محل الأخرى، فهذا الأمر يُعدّ تبسيطاً راديكالياً لما هو ضمني في فكرة المعيارية ذاتها. المعيار ليس كياناً من النصوص ذاتها، وإنما بالأحرى مجموعة من ممارسات القراءة (عملية تشريع لفرضيات فردية ومجتمعية لا تُعدُّ ولا تحصى، وعلى سبيل المثال، حول النوع الأدبي وحول الأدب، وحتى حول الكتابة). وتوجد ممارسات القراءة، بدورها، في البنى المؤسسية، مثل المناهج الدراسية وشبكات النشر. وبالتالي، يتضمن تقويض المعيار الوعي بتلك الممارسات والمؤسسات وتضافرها، ولن يسفر ذلك فحسب عن إحلال بعض النصوص محلّ أخرى، أو إعادة نشر تراتبية القيمة داخلها، لكنه سيسفر بالقدر نفسه من الأهمية عن إعادة بناء ما يُسمى بالنصوص المعيارية من خلال ممارسات القراءة البديلة.

لقد كانت مسرحية **العاصفة** (*The Tempest*) لشكسبير (Shakespeare) موضوعاً لكثير من القراءات، وعلى سبيل المثال قراءة جورج لامينغ عام 1960 في كتابه **مُتعة المنفى** (*The Pleasures of Exile*)، أو إعادة كتابة إيميه سيزار للمسرحية في سياق أفريقي[89]، أو الكتاب المشهور الذي أصدره جوناثان ميلر (Jonathan Miller) عام 1970 بعنوان **الكولونيالي** (*Colonial*)، وما زالت القراءات مستمرة حتى يومنا الحالي[90]. ربما كانت قراءة جورج لامينغ عام 1960 أكثر إعادة لقراءات المسرحية تأثيراً، إذ تُفكّك تراتبية كل من

---

(89) Aimé Césaire, *Une tempête; d'après «la tempête» de Shakespeare. Adaptation pour un théâtre nègre*, collection théâtre; 22 (Paris: Editions du Seuil, [1969]).

(90) ومع ذلك، ومما يثير الاهتمام، أن إمكانيات قراءات هذه المسرحية، والتي ترى التبعات السياسية والثقافية للعلاقة بين الشخصيتين كاليبان (Caliban) وبروسبيرو (Prospero) تسبق رؤى لامينغ أو سيزار بأكثر من مائة سنة، إن مقدمة فيلبوت (J. S. Phillpot) لطبعة روغباي (Rugby) عام 1873 لشكسبير تشير إلى أن «الشخصية قد تكون محملة بوجه خاص بسؤال ضخم يتعلق بزمن اكتشافنا بلداناً جديدة، وخضوعنا لمتوحشين مجهولين، وتأسيس مستعمرات جديدة. وإذا كان من الممكن أن يطرد بروسبيرو كاليبان، يمكن إذاً أن تطرد إنجلترا السكان الأصليين في المستعمرات» (Furness Variorum Edition: 383).

ومما له دلالة أن هذه القراءة تعود إلى فترة البناء النشط لخطاب الكولونيالية في شكله الإمبراطوري بنهاية القرن التاسع عشر. وربما لهذا السبب لم تتكرر هذه الرؤية إلى أن أصبحت هذه البنية في عملية التفكك. (إننا ندين بهذه الإشارة إلى فلبيرين (H. M. Felperin) وهي تشكل جزءاً من دراسته الأكبر في نقد شكسبير). يقتبس أيضاً فورنس فاريورام (Furness Variorum) من نسخة عام 1878 للفيلسوف رينان (Renan) في مسرحيته «كاليبان» (Caliban)، حيث يمثل فيها كاليبان «النزعة الجمهورية الحمراء، أو ربما الاشتراكية»، والذي تعد إحدى مزاياه الباقية معاداته للنزعة الإكليريكية التي ينقذ بفضلها بروسبيرو من الاستجواب عندما اضطلع بسلطته على طريقة نابليون بعد «ثورته». وللاطلاع على تقييم مفيد حول إصدارات المسرحية منذ بدايات القرن التاسع عشر وحتى العصر الحالي، وحول الطرق التي عكست من خلالها هذه الإصدارات تغير السلوك تجاه قضايا الكولونيالية والوعي بتلك القضايا. انظر: Trevor R. Griffiths, «"This Island's Mine": Caliban and Colonialism,» *Yearbook of English Studies*, no. 13 (1983).

بروسبيرو وآربيل وكاليبان. ولم تعُد النظرة إلى كاليبان تعتبره من الكائنات القادمة من خارج الحضارة و«لا تلتصق بها أبداً طبيعته/ الطبيعة»[91]، بل تراه إنساناً (وخاصة من جزر الهند الغربية) تُنكر وضعَه البشري المزاعمُ الأوروبية بشأن الاقتصار على الشرط البشري. وبالتماشي مع ذلك، تمضي قراءة التمثيل الكنائي السياسي لمسرحية **العاصفة** بحيث يمتد اهتمام النص بقضية «الحكم الصالح» ليشمل شعور لامينغ بالظلم لعدم امتلاك بروسبيرو لميراث كاليبان ـ «هذه الجزيرة ملكي، بواسطة أمي سيكوراكس (Sycorax)». وأخيراً، توضح هذه القراءةُ الازدواجيةَ والرياءَ اللذين يتأثر بهما عدم الامتلاك، كما تشدّد على تلهف كاليبان ورغبته في أن يطرح بداية مقاسمة فواكه الجزيرة مع بروسبيرو الغريق وطفله. ونجد أن تأكيد بروسبيرو إعطاءه كاليبان، بالتبادل، موهبة اللغة، مُقتطَعاً في قراءة لامينغ عبر حقيقة الفقد المادي، وبالتالي يؤكد لامينغ عدالة ردّ فعل كاليبان بقوله: «ويتمثّل ربحي في أنني أعرف كيف أوجّه اللعنات»[92].

إن كتاب **الغريب عند شكسبير** (*The Stranger in Shakespeare*) الذي كتبه ليزلي فيدلر (Leslie Fiedler) يشغل نفسه بشخصية «الغريب»، وهي «الشخصية الواقعة عند الخط الفاصل بين السوي واللاسوي وتُعرِّف حدود الإنسان». ويضّم الكتاب، علاوة على دراسة المرأة واليهودي والساحرة لدى شكسبير، دراسة عن «الرجل الهمجي» بوصفه «غريباً»، مع التركيز على قراءة لمسرحية **العاصفة**. ويذهب فيدلر إلى أن المسرحية معنية بأسطورة أمريكا وأسطورة الهندي الذي يُعتبر الغريب الأخير لدى شكسبير ـ «الغريب الأخير الذي يمكن،

(91) George Lamming, *The Pleasures of Exile* (London: M. Joseph, [1960]), chap. IV, pp. i and 188-189.

(92) Lamming, Ibid., chap. I., pp. ii and 425-426.

في واقع الأمر، أن يعرفه هذا الكوكب، إلى أن نلتقي على أرضه أو على أرضنا مع كائن فضائي ما زال إلى الآن مجرد أحد أحلامنا أو خيالاتنا»[93]. ويمثّل ذلك تطويراً لتصور فيدلر المبكّر حول أمريكا[94]، باعتباره اللقاء الأول لأوروبا مع شخصيات لا يمكن أن تتوافق داخل فكرة العصور الوسطى حول عالم ثلاثي مغلق (أوروبا وأفريقيا وآسيا). ويقوم فيدلر بذلك في سياق قراءته لنقاد مؤثرين مثل فانون، ويخلص إلى «عدم وجود إنتاج محترم للمسرحية هذه الأيام يمكن أن يضمن تجاهل الإحساس الذي يضم أمثولة عن الإمبريالية عبر الأطلنطية، كولونيالية الغرب»[95]. وعلى الرغم من أن قراءة فيدلر تمثل المزاعم القصوى بالنسبة إلى مسرحية **العاصفة** بوصفها مسرحية حالمة وقطعاً نبوئية، فإن عدداً كبيراً من القراءات الأخرى على استعداد لتجاوز الحياة المحلية المباشرة للنص بغية تأكيد عالمها الجديد التخيلي[96].

وربما كانت مسرحية **العاصفة** أهم نص مُستخدَم لترسيخ نموذج قراءات ما بعد الكولونيالية حول الأعمال المعيارية. وقد رسخت تلك القراءات بحيث أصبح «التشديد على الكولونيالية متوقعاً الآن»[97] في الإنتاج المعاصر. وفي واقع الأمر، نجد أن الأهم من قراءة النقاد البسيطة للنص نفسه أو المنتجات يكمن في توظيف الشخصيات والبنية على نطاق واسع في مسرحية **العاصفة**، توظيفاً يجعلها استعارة عامة عن العلاقات بين الإمبراطوري

---

(93) Leslie A. Fiedler, *The Stranger in Shakespeare* (London: Croom Helm, 1973), p. 208.

(94) Leslie A. Fiedler, *The Return of the Vanishing American* (London: J. Cape, 1968).

(95) Fiedler, Ibid., p. 209.

(96) للاطلاع على تقييم مفيد لتلك القراءات، يمكن الرجوع إلى: Charles Frey, «"The Tempest" and the New World,» *Shakespeare Quarterly*, vol. 30, no. 1 (Winter 1979).

(97) Griffiths, «"This Island's Mine": Caliban and Colonialism».

والهامشي[98] أو ـ بصورة أوسع ـ لوصف جوانب بعينها لواقع ما بعد كولونيالي. ويوسع شانتال زابوس (Chantal Zabus) عام 1985، على سبيل المثال، قراءة لامينغ لمسرحية **العاصفة** بهدف إظهار كيف كتب الكُتاب في جميع أنحاء العالم ما بعد الكولونيالي ـ خاصة كُتّاب الشتات من البيض والسود المتحدثين بالإنجليزية والفرنسية ـ ردوداً على مسرحية **العاصفة** من منظور كل من كاليبان وميراندا وآرييل. كما أعاد لامينغ نفسه كتابة **العاصفة** من منظور ما بعد كولونيالي في روايته بعنوان **مواطنو شخصي** (*Natives of my Person*) وفي **مياه بالتوت** (*Water with Berries*). وقد استعرضت جوان كيركبي (Joan Kirkby) الأدب الأمريكي من حيث تحديد شخصية بطل على نمط بروسبيرو الذي يضع نفسه فوق الطبيعة، ويسعى إلى قهر الطبيعة عبر ممارسة إرادته بدرجة كبيرة[99]. كما تجادل أن بروسبيرو يظل النمط البدائي بالنسبة إلى الشخصيات التي تفرض النظام وتتخلل أعمال كُتاب مثل بو (Poe) وهاوثورن (Hawthorne) وميلفيل (Melville) وجيمس (James). وقد جادل ستيفن ج. غرينبلات (Stephen J. Greenblatt) في أن المسرحية تُعد مثالاً على تأثير الثقافة المكتوبة على الثقافة غير المكتوبة، وأن رفض كاليبان موهبة اللغة لدى بروسبيرو تجد تبريراً كاملاً لها[100]. وهناك، بطبيعة الحال، تقاليد كاملة في

---

(98) Dominique O. Mannoni, *Psychologie de la colonisation*, collections esprit, «frontière ouverte» (Paris: Editions du Seuil, [1950]), et Max Dorsinville, *Caliban without Prospero: Essays on Quebec and Black Literature* (Erin, Ont: Press Porcepic, 1974).

(99) Joan Kirkby, «The American Prospero,» *Southern Review*, vol. 18, no. 1 (March 1985).

(100) S. J. Greenblatt, «Learning to Curse: Aspects of Linguistic Colonialism in Sixteenth Century,» paper presented at: *First Images of America: The Impact of the New World on the Old*, edited by Fredi Chiappelli; co-editors Michael J. B. Allen and Robert L. Benson, 2 vols. (Berkeley, CA: University of California Press, 1976).

النقد الأمريكي المبكر تؤكد تخيل العالم الجديد لمسرحية **العاصفة**، ويمكن قراءته بوصفه جزءاً من انشغال الثقافة الأمريكية ـ من إمرسون ومَن بعده ـ بقضية «العلاقات الأصلية» والاهتمامات «الشجاعة الجديدة». ونجد في تلك القراءات تأكيداً لتحرك بروسبيرو خارج المجتمع متجهاً إلى الانسحاب «الرعوي»، أي من الاجتماعي إلى الطبيعي(101). وكما جادلنا أعلاه (في الفصلين الأول والرابع)، تُعدّ هذه التقاليد نفسها، تقاليد نموذجية للاهتمام ما بعد الكولونيالي بإحلال الثقافة وتجديد الرؤية «البشرية» التى طرحها والكوت عندما تتعرض الممارسات الاجتماعية الثقافية واللغوية لتغيير راديكالي وتدميري بنقلها إلى العالم الجديد. وبالتأكيد تتّسم خبرة بروسبيرو في هذا العالم الجديد بـ«قسوة» الخبرة التي أكّدها والكوت بوصفها ما بعد كولونيالية على نحو مميز.

لقد شهدت السنوات الأخيرة ظهور مختلف أساليب تناول النصوص من التي تنتمي إلى المعايير **الإنجليزية** والأوروبية. إن رواية **رجال عطيل الريفيين** (*Othello's Countrymen*) التي صدرت عام 1965 بقلم إلدرد دوروسيمو جونز (Eldred Durosimo Jones)، على سبيل المثال، تقدم سلسلة من الدراسات حول الأفريقي في نطاق نصوص دراما عصر النهضة. والأحدث من ذلك، دراسة ديفيد دابيدين (David Dabydeen) لتمثيلات السود في الفن والأدب(102). ونجد، على سبيل المثال، أن رواية **السود**

---

(101) انظر بهذا الصدد: Leo Marx, *The Machine in the Garden; Technology and the Pastoral Ideal in America* (New York: Oxford University Press, 1964).

(102) David Dabydeen, ed., *The Black Presence in English Literature* (Manchester; Dover, NH: Manchester University Press, 1985), and David Dabydeen, *Hogarth's Blacks: Images of Blacks in Eighteenth Century English Art* (Mundelstrup, Denmark: Dangaroo Press, 1985).

لدى هوغارث تطرح تفاصيل صُنع الأيقونات لدى الأفريقي في الثقافة **الإنجليزية** في القرن الثامن عشر، وتؤكد مرة أخرى التمثيل غير الممتاز وغير الإنساني للأفريقي الذي يوضع، على نحو نمطي، في المواقع المتدنية اجتماعياً ويتعرض للاضطهاد من خلال موقعه في البناء الشكلي للرسم. وتوضح هذه الدراسات كيف كانت مفاهيم دونية الأفريقي مبنية في الفن والأدب الأوروبي على مدار السنوات الثلاثمائة الأخيرة. ومما له دلالة، كما أشار المؤرخ الماركسي بازيل دافيدسون (Basil Davidson) في السلسلة التليفزيونية الأخيرة بعنوان «أفريقيا» (Africa)، أنَّ هذا التمثيل لم يحدث في فن ما قبل عصر النهضة. كما يلفت الانتباه إلى لحظات عديدة من تمثيل القديسين السود في النحت والتماثيل في القرون الوسطى في الكاتدرائيات في جميع أنحاء أوروبا[103]. إنه ربما ليس من الخطأ أن نخلُص إلى نتيجة مفادها أن البنى الازدرائية الأخيرة للأفريقوية (Africanness) قد سارت جنباً إلى جنب مع التوسع الأوروبي منذ القرن السادس عشر وما بعده.

وتستعرض مقالة ديانا برايدون، بعنوان «إعادة كتابة مسرحية العاصفة» (Re-writing *the Tempest*)، عدداً من الصيغ الكندية للمسرحية، وتجادل أن المسرحية في ذلك السياق تتسم بطبيعة ذاتية، في مقابل رد الفعل ما بعد الكولونيالي الذي يتسم بطبيعة خارجية، بحيث يتطابق الكولونيالي مع كاليبان. وفي عملية إعادة الكتابة الكندية، على الأقل بالإنجليزية الكندية، كان التشديد منصبّاً على ميراندا (Meranda). وتطرح برايدون أن ذلك يتسق مع وجهة نظر كندا المتحدثة بالإنجليزية بشأن علاقتها الكولونيالية

(103) للاطلاع على تقييم أكاديمي حول هذا الموضوع، انظر: J. Devisse [et al.], *The Image of the Black in Western Art* (New York: Morrow, 1976), انظر أيضاً الكتاب نفسه باللغة الفرنسية: J. Devisse [et al.], *L'Image du noir dans l'art Occidental* (Fribourg: Office du livre, 1976).

بالأرض الأم بوصفها «ابنة مخلصة». ومما له دلالة، أن إعادة الكتابة في الكويبك، كما تلاحظ برايدون، تتبع القراءات الأفريقية والأفرو ـ أمريكية، فضلاً عن قراءات جزر الهند الغربية، في إضفاء طابع خارجي على سلطة الكولونيالية مثل بروسبيرو وتطابقها مع كاليبان[104]. ولكن هذا النوع من القراءات لم يكن، بطبيعة الحال، مقيداً بمسرحية **العاصفة**. وتجدر الإشارة إلى أن كلاً من ألان غاردينر وهيلين تيفين يناقش الأساليب التي استخدمها كُتاب الكاريبي وجنوب أفريقيا لإعادة نشر شروط رواية **روبنسون كروزو** (*Robinson Crusoe*) لمؤلفها دانييل ديفو (Daniel Defoe) بغية تقصي المجاز الأصلي حول الغزو والكولونيالية[105]. وقد قام ستيفن سليمون بسبر أغوار عملية إعادة الكتابة الراديكالية لكتاب **الكوميديا الإلهية** (*Divine Comedy*) لمؤلِفه دانتي[106] (Dante)، والتي قام بها ويلسون هاريس، بينما قام جون هيرن (John Hearne) ومعلقون آخرون بلفت الانتباه إلى عملية استيعاب (Appropriateness) استراتيجيات جين ريس بشأن كتابة السود في الرد على رواية **جين إير** (*Jane Eyre*) لمؤلفتها برونتي (Bronte) في كتاب **طحالب البحر الواسع** (*Wide Sargasso Sea*)[107].

وما إن يتم الانخراط في استراتيجية للقراءة من هذا النوع، حتى يجري الكشف عن إمكانيات إعادة بناء الإمكانات الخفية،

---

(104) Diana Brydon, «Rewriting the Tempest,» *World Literature Written in English*, vol. 23, no. 1 (Winter 1984).

(105) Allan Gardiner, «J. M. Coetzee's Dusklands: Colonial Encounters of the Robinsonian Kind,» *World Literature Written in English*, vol. 27, no. 2 (1987), and Helen Tiffin, «Comparative Literature and Post-Colonial Counter-discourse,» *Kunapipi*, vol. 9, no. 3 (1987).

(106) Stephen, Slemon, «Revisioning Allegory. Wilson Harris Carnival,» *Kunapipi*, vol. 8, no. 2 (1986).

(107) John Hearne, «The Wide Sargasso Sea: A West Indian Reflection,» *Cornhill Magazine*, vol. 180 (Summer 1974).

بشكل أو بآخر، للنصوص الأدبية **الإنجليزية** الأخرى، مثل نصوص أوستن (Austen) وثاكراي (Thackeray) وسويفت (Swift). ونجد، على سبيل المثال، أن ياسمين غُونراتن أعادت قراءة رواية جين أوستن **حديقة مانسفيلد** (*Mansfield Park*) بغية الكشف عن صمت النص وقمعه الأسس الاقتصادية التي يقيم عليها المجتمع المهذب ممارساته الحضارية[108]. إن «الصمت المميت» الذي يستحسن استجواب فاني (Fanny) لعمها سير توماس برترام (Sir Thomas Bertram) بشأن تجارة العبيد، يُعدّ تذكيراً مهماً بالغضب والتعذيب الخفيين اللذين تقام عليهما أوقاف مثل حديقة مانسفيلد. إن إسكات النقاش حول مصدر ثروة الأسرة يُعدّ تعبيراً كنائياً عن إسكات أعمق لعالم العبيد «الهامشي»، سواء في هذه الرواية أو ضمنياً في خطاب الرواية في تلك الفترة؛ ففي الوقت الذي كانت فيه قضايا العبودية والتحرير مشتعلة، مع وجود عبء كيان ضخم من الكتيبات والكراسات الإنجيلية الإنجليزية والمستقلة، كانت الرواية، بوصفها شكلاً، غير قادرة على معالجة هذه القضية من حيث هي موضوع مباشر في النص. وكما تشير غُونراتن:

«لم يكن مسموحاً لنا بأن نزعج أنفسنا بمثل تلك التوقعات. «دع أقلاماً أخرى تناقش الخطيئة والبؤس»، كما تكتب جين أوستن في بداية الفصل الأخير من **حديقة مانسفيلد**. «إنني أترك ذلك الموضوع البغيض بأسرع ما يمكنني». وتتوجه إشارتها المباشرة إلى الخطيئة الجنسية والبؤس لدى ماريا برترام (Maria Bertram) (الآن رشوُرث Rushworth) وهنري كروفورد (Henry Crawford)، لكننا نجد مصادر أخرى حول «الخطيئة

(108) Yasmine Gooneratne, «Historical "Truths" and Literary "Fictions",» paper presented at: IAUPE Conference, York, September 1986.

والبؤس» (مثل التجارة البربرية في اللحم البشري والتي قامت على أساسها البنية الراسخة لرواية **حديقة مانسفيلد**)، والتي التفت حولها، أو فسرتها، برقة»[109].

ومن منظور ما بعد كولونيالي، يمكن أن تصبح تلك الموضوعات غير المنطوقة إعلانات مهمة عن النص.

إن استراتيجيات القراءة التي قد أنتجت هذه التحليلات لنصوص ومؤلفين معيّنين، تسفر أيضاً عن تبعات أوسع بالنسبة إلى ما بعد الكولونيالية، من حيث هي ممارسة منطقية عامة. وقد طرح بعض النقاد المعاصرين أن ما بعد الكولونيالية يزيد عن كونه كياناً من النصوص المنتجة داخل مجتمعات ما بعد الكولونيالية، وأن أفضل طريقة لإدراكها تتمثل في اعتبارها ممارسة للقراءة. ويجادل هؤلاء النقاد أن ما بعد كولونيالية النص يكمن في ملامحه الخطابية، وأن أنماط التمثيل ـ مثل التمثيل الكنائي أو السخرية ـ تتحول إلى ممارسة عن طريق تطور خطاب ما بعد الكولونيالية الذي يمكنهم داخله بناء آراء منطقية مضادة، وليست متماثلة، للعالم[110].

وتتمثل أول وأهم نتيجة لتطور نظرية ما بعد الكولونيالية، في وصف ملامح ومشاريع ذلك الكيان الجوهري من النصوص

---

(109) المصدر نفسه، ص 11-12.

(110) Stephen Slemon, «Monuments of Empire: Allegory/ Counter-Discourse/ Post-Colonial Writing,» *Kunapipi*, vol. 9, no. 3 (1987),

يطرح ستيفن سليمون على سبيل المثال رواية سبيرانزا (Speranza) للكاتب السويدي سفن دلبلانك (Sven Delblan) لخطاب ما بعد الكولونيالية، وهي عمل أوروبي مضاد للكولونيالية يوظف التمثيل الكنائي بصورة منطقية مضادة، ولا يتناول هذا الشكل المتطرف من التأكيد تناولاً ملائماً الأطروحة القائلة إن جميع الخطابات توضع في النهاية في ممارسات معينة ومبينة للقراءة، وبالتالي تخضع لسيطرة اجتماعية وثقافية، لكنها تمثل امتداداً مثيراً للاهتمام، إن لم يكن استفزازياً، لدعاوى خطاب يعاني ـ كما لاحظ كثير من نقاد ما بعد الكولونيالية ـ من قدر كبير من الاستفزاز نفسه في تلك الفترة.

الموجودة في تلك المجتمعات، فضلاً عن أساليب استيعابها ممارسة الكتابة من المركز. ولا نبالغ بالزعم أن كتابة ما بعد الكولونيالية تهيمن الآن، على الأقل عددياً، وربما بطرق أخرى أيضاً، على إصدارات الأدب باللغة الإنجليزية. ثانياً، نجد في النظرية النقدية أن نمو نظريات أصلية مهمة، فضلاً عن تعديل جوانب النظرية الأوروبية بما يتلاءم وتحليل الكتابة الإنجليزية ما بعد الكولونيالية، قد كان تطوراً مهماً يقود إلى التشكك في الافتراضات النقدية الأساسية في جميع المجتمعات. وأخيراً، يمكن القول إن قراءات ما بعد الكولونيالية للنصوص الأدبية **الإنجليزية** التقليدية، وربما الأهم تأثيرها على ممارسات القراءة التي تضفي طابعاً معيارياً على تلك النصوص، تُعد حتماً نتاجاً لعالم متغيّر لم يعُد من الممكن الحفاظ من خلاله على مستودعات نسق مجدِّد وثابت للقيم.

ويبدو أن نقد ما بعد الكولونيالية يسير وفق مسارين أساسيين حالياً: إذ يسير، من ناحية، خلال قراءة نصوص بعينها ما بعد كولونيالية، وما ينجم عن إنتاجها من آثار على سياقات اجتماعية وتاريخية معينة؛ كما يسير، من الناحية الأخرى، خلال «مراجعة» التعبيرات المجازية والأنماط المستقبَلة مثل التمثيل الكنائي والسخرية والاستعارة وإعادة قراءة النصوص «المعيارية» في ضوء الممارسات الخطابية ما بعد الكولونيالية. وقد اقترن الجانب الأول اقتراناً وثيقاً بالمجال التقليدي، بينما بدأ الجانب الثاني مؤخراً في إنتاج تقييمات عامة تقوّض بقوة الرؤية النصية ومفاهيم «الرؤية الأدبية» (literariness) التي تفتح مجالات اهتمام جديدة على درجة كبيرة من الأهمية.

الخاتمة

تنويعات إنجليزية أكثر من الإنجليزية القياسية

إن الفنون والفلسفة والآداب المعاصرة التي أنتجتها مجتمعات ما بعد الكولونيالية، لا تُعتبر بأي معنى استمراراً أو تعديلاً بسيطاً للنماذج الأوروبية. وقد طرحنا في هذا الكتاب حدوث تفاعل واستيعاب أعمق. وبطبيعة الحال، اشتملت عملية التخلص من الكولونيالية الأدبية على تفكيك راديكالي للشفرات الأوروبية، فضلاً عن التقويض والاستيعاب ما بعد الكولونيالي للخطابات الأوروبية السائدة.

وقد صاحب هذا التفكيك المطالبة بـ «واقع» ما قبل كولونيالي جديد أو مُستعاد تماماً. ويمكن إدراك هذه المطالبة بالكامل، مع معرفة طبيعة العلاقة بين المستعمَر والمستعمِر ووحشيتها الاجتماعية وتدنّي المرتبة الثقافية. ولكن ذلك لا يمكن تحقيقه، كما جادلنا، فثقافة ما بعد الكولونيالية هي ظاهرة هجين تضم علاقة ديالكتيكية بين الأنساق الثقافية الأوروبية «المنحوتة»، كما تضم أنطولوجيا أصيلة، مع قوة دفعها نحو خلق أو إعادة خلق هوية محلية مستقلة. ولا يحدث هذا البناء أو إعادة البناء إلا بوصفه تفاعلاً دينامياً بين الأنساق الأوروبية المهيمنة وتقويضها من

جانب «الأطراف». ومن غير الممكن العودة إلى، أو إعادة اكتشاف، نقاء ثقافي ما قبل كولونيالي مطلق، كما أنه ليس من الممكن خلق تشكيلات وطنية أو إقليمية مستقلة تماماً عن تبعاتها التاريخية في المشروع الكولونيالي الأوروبي.

وبالتالي، كان مشروع كتابة ما بعد الكولونيالية مشروعاً يستجوب الخطاب الأوروبي والاستراتيجيات المنطقية الأوروبية من موقعه داخل العالمين وبينهما؛ وكان يتقصى المعاني التي فرضت أوروبا بواسطتها شفراتها، وحافظت عليها في هيمنتها الكولونيالية على كثير من باقي أنحاء العالم. ومن هنا، تُمثل عملية إعادة قراءة وإعادة كتابة السجل التاريخي والقصصي الأوروبي مهمة حيوية لا مفرّ منها، وتقع في قلب مشروع ما بعد الكولونيالية. إن مناورات التقويض هذه، بدلاً من بناء بدائل قطرية أو إقليمية جوهرياً، كانت بمثابة الملامح المميّزة لنص ما بعد الكولونيالية. وتتشكل آداب/ ثقافات ما بعد الكولونيالية في ممارسات منطقية مضادة، وليس من خلال ممارسات متماثلة.

وعلاوة على ذلك، يمكن القول إن أدب ما بعد الكولونيالية ودراسته يُعدّ أمراً سياسياً على نحو جوهري، من زاوية أن تطوره والنظريات التي تصاحب هذا التطور تتشكك راديكالياً في المُسلّمات الواضحة التي أُقيم على أساسها مجمل نظام اللغة **الإنجليزية**. ولا يقتصر الأمر على معيار «النصوص الكلاسيكية» فحسب ـ التمزق الذي بواسطته يمكن الالتقاء بنصوص جديدة «مجلوبة» عن طريق استراتيجية الاندماج في المركز ـ لكن فكرة الأدب **الإنجليزي**، من حيث هي دراسة تمتص الأساس الوطني والثقافي والسياسي الخاص وتطرح نفسها بوصفها نسقاً جديداً لتطوير قيم إنسانية «عالمية»، تتفجر بوجود آداب ما بعد الكولونيالية.

وعلى الرغم من أن الوضع لا يزال يترك قدراً كبيراً مرغوباً، ولا يزال من الممكن الفوز بكثير من النضالات الرامية إلى تحقيق السيطرة، فإن هناك ثلاث نتائج لا مفرّ منها، مفادها أن آداب ما بعد الكولونيالية تُفرَض على مستقبل الدراسات الإنجليزية ومؤسساتها. أولاً، وبالطريقة نفسها، كان وجود تنويعات من الإنجليزية يعني انفجار مفهوم **الإنجليزية** المعيارية، فوجود آداب ما بعد الكولونيالية يقوّض بالكامل أي مشروع للدراسات الأدبية باللغة الإنجليزية يقوم على وضع قناع على ثقافة منفردة باعتبارها المركز الأصلي. ثانياً، وبوصفها نتيجة أخرى لهذه الإزاحة عن المركز، يتقلص راديكالياً معيار اللغة **الإنجليزية** داخل نموذج جديد من الدراسات الإنجليزية الدولية. أما كتابات المعيار التقليدي الباقية فيمكن أن تعكس عملية راديكالية من المراجعة وإعادة القراءة. وعلى سبيل المثال، فإن النصوص المنتمية إلى «التقاليد» والتي يتم اختيارها للدراسة والبحث يمكن أن تتبدل بدرجة كبيرة. ويمكن أن يحل كيبلينغ (Kipling) وهاغارد (Haggard) مكان جورج إليوت (George Eliot) وهاردي (Hardy)، ما دامت علاقتهما بالحقائق التاريخية والسياسية يمكن أن تتسم بالأهمية. وتقر استراتيجيات القراءة ما بعد الكولونيالية أن القراءات والتشكيلات التي تخلق وجودها قابلة للإصلاح، فهي ليست «حقائق» ثابتة، وإنما بنية اجتماعية وسياسية متغيرة. وأخيراً، فإن مفهوم الدراسات الأدبية بشكل عام سوف يتم إحياؤه من خلال تصوُّر إمكانية اجتياز جميع النصوص بواسطة أنواع التعقيدات التي تكشفها آداب ما بعد الكولونيالية.

الثبت التعريفي

الآخر (Other): يمكن القول إن «الآخر» هو، بالمعنى العام، كل شخص يضعه الفرد خارج سياق انتمائه (أي انتماء هذا الفرد). ويُعد وجود «الآخر» مهماً في تعريف ما يُنظر إليه بوصفه «عادياً» وفي تعيين موقع الفرد في العالم. وتصف بعض الخطابات الذات المستعمَرة بأنها «الآخر»، بغية تأسيس الانفصال الثنائي بين المستعمِر والمستعمَر وتأكيد تفوق ثقافة المستعمِر ورؤيته للعالم.

الأدب الشفاهي (Orality): هو الأدب الناتج عن المجتمعات التي لم تعرف الكتابة أو لم يكن فيها للكتابة دورٌ رئيسي. وقد تأثرت ثقافات ما بعد الكولونيالية، بطرق شتى، بالعلاقة بين الأدب الشفاهي والأدب المكتوب.

أدب الكومنولث (Commonwealth Literature): يُقصد بالمصطلح عموماً آداب الإمبراطورية البريطانية السابقة والكومنولث، بما في ذلك الأدب البريطاني، لكن المصطلح أصبح يشير عملياً إلى آداب المستعمرات البريطانية (المكتوبة بالإنجليزية) والبلدان التابعة لبريطانيا، مع استثناء أدب إنجلترا.

الاستقلال (Independence): يشير المصطلح لدى استخدامه

في خطاب ما بعد الكولونيالية إلى حصول إحدى المستعمرات على الحكم الذاتي كاملاً.

الاستيعاب (Appropriation): مصطلح يشير إلى العملية التي بمقتضاها يستوعب أو يكتسب كُتاب ما بعد الكولونيالية بعض جوانب من ثقافة المُستعمِر، ويعيدون تشكيلها بحيث تتسع للتجربة الثقافية ما بعد الكولونيالية.

الإقصاء (Abrogation): مصطلح يشير إلى العملية التي بمقتضاها يرفض كُتاب ما بعد الكولونيالية المفهوم المعياري لما يُعتبر «صحيحاً» أو «قياسياً» في اللغة الإنجليزية، ويعيدون تعريفه في سياق مختلف.

الإمبريالية (Imperialism): يشير المصطلح في معناه العام إلى تشكيل إمبراطورية، وعلى هذا النحو تصبح الإمبريالية جانباً قائماً في جميع الفترات التاريخية مُعبراً عن هيمنة دولة ما على دولة أخرى أو عدد من الدول المتجاورة. ويجدر التمييز بين الإمبريالية والكولونيالية، حيث تقوم الأخيرة على تأسيس مستعمرات في الأراضي التي جرى احتلالها. ويُعتَبر تحليل لينين للإمبريالية في كتابه **الإمبريالية أعلى مراحل الرأسمالية** (عام 1916) أكثر التحليلات تأثيراً في ميدان الاقتصاد السياسي في القرن العشرين، حيث طرح مفهوماً اقتصاديا للإمبريالية يعتبرها تمثل مرحلة متطورة من مراحل الرأسمالية، وهي مرحلة الرأسمالية الطفيلية.

البنيوية (Structuralism): البنيوية هي حركة فكرية ظهرت في مواجهة الرؤية «الذرية» التي سادت في الغرب في باكورة القرن العشرين. ترى البنيوية عدم الفصل بين الإدراك وما يتم إدراكه، وتعتمد في تحليلها للظواهر الثقافية على المبادئ المستمدة من علم اللغة، فباللغة نعرف العالم ونبنيه، وما نعرفه من العالم

يتحدد من خلال اللغة المستخدمة في تحديده. وبالتالي، لا تُعد اللغة وسيطاً سلبياً لنقل الأفكار والمفاهيم، وإنما أساساً فاعلاً لإنتاج المفاهيم ونقلها. ويُعتبر النسق اللغوي ونسق العلامات أساس دراسة البنيوية، إذ تقوم نظرية فرديناند دي سوسير، مؤسس البنيوية، على أن الأفكار والمفاهيم لا توجد بمعزل عن البنية، كما أن الإشارة أو العلامة هي الرباط الذي يوحد بين الدال والمدلول. ويميز سوسير بين «اللغة» و«الكلام»، أي بين نسق اللغة الذي يسبق وجوده استخدام الكلمات وبين الممارسة الفعلية التي تتمثل في التلفظ الفردي، فاللغة هي النسق المشترك الذي نعتمد عليه بوصفنا متكلمين، والكلام هو التحقق الفردي لهذا النسق في الحالات الفعلية من اللغة.

التخلص من الكولونيالية (Decolonization): تتمثل عملية التخلص من الكولونيالية في الكشف عن جميع أشكال القوى الكولونيالية وتفكيكها، بما في ذلك تفكيك الجوانب الخفية للقوى المؤسسية والثقافية التي حافظت على القوى الكولونيالية، وتستمر حتى بعد تحقيق الاستقلال السياسي.

التقليد (Mimicry): مصطلح تزداد أهميته في نظرية ما بعد الكولونيالية، لأنه يصف العلاقة الملتبسة بين المستعمِر والمستعمَر. فعندما يعمل الخطاب الكولونيالي على تشجيع الذات المستعمَرة على محاكاة المستعمِر بتبنّي عاداته وفروضه ومؤسساته وقيمه الثقافية، لا تسفر النتيجة عن إعادة إنتاج بسيطة لهذه السمات، بل بالأحرى يكون الناتج نسخة «ضبابية» تتسم بالسخرية مما تحاكيه.

التمثيل الكنائي (Allegory): أبسط تعريف له هو «السرد الرمزي»، حيث تشير جميع الملامح الأساسية لحركة السرد إلى شخص أو فِعل أو موقف بعينه على نحو رمزي. وهو ملمح بارز

من ملامح الكتابة الأدبية، لكنه يتسم بدلالة خاصة لدى كُتاب ما بعد الكولونيالية.

التهجين (Hybridity): يُستخدم هذا المصطلح على نطاق واسع في خطاب ما بعد الكولونيالية، ويشير إلى خلق أشكال متعددية الثقافات داخل منطقة التماس نتيجة الوجود الكولونيالي. ويتخذ التهجين أشكالاً عديدة: لغوية، ثقافية، عرقية... ألخ. وقد اقترن المصطلح مؤخراً بكتابات هومي بابا الذي يؤكد تحليله للعلاقات القائمة بين المستعمِر والمستْعمَر تبادل الاعتماد بينهما.

التوفيقية (Syncretism): يُستخدم هذا المصطلح لتجنب المشكلات التي يقرنها النقاد بفكرة التهجين عند دراسة اندماج تقليدين ثقافيين متمايزين لإنتاج كلٍ جديد ومتميز، مؤكداً أن ثقافات ما بعد الكولونيالية، هي نتاج لعدد من القوى التي تسهم بطرق مختلفة في التشكيل الثقافي المُركب الجديد.

الخطاب (Discourse): يشير المصطلح في معناه التقليدي منذ حوالي القرن السادس عشر إلى الكلام الذي يتجاوز الجملة الواحدة سواء كان مكتوباً أو ملفوظاً. لكن مفهوماً آخر للمصطلح، يفوق المفهوم اللغوي المحض، تبلور في كتابات بعض المفكرين المعاصرين، وفي طليعتهم ميشال فوكو الذي يعتبر الخطاب مجالاً مقيَداً من المعرفة الاجتماعية، ونسقاً من العبارات يقدم تقريراً عن الواقع من خلال تعريف موضوع الاهتمام وإنتاج مفاهيم لتحليله - مثل الخطاب الطبي، الخطاب القانوني، ... - كما يحكم الخطاب الذي يضم العبارة أنواع الروابط التي يمكن إقامتها بين الأفراد.

الزنجية (Négritude): هي حركة تشير في الأساس إلى الانتماء إلى الزنوج، والإقرار بتمايز ثقافتهم. وقد تطور هذا المعنى وأصبح يُطلق على كتابات الزنوج المقيمين في فرنسا

ومقاومتهم إدماج أدبهم في الأدب الأوروبي خشية طمس الهوية الزنجية.

السكان الأصليون (Aboriginal/ Indigenous peoples): يُطلق مصطلح السكان الأصليين على الأهالي المولودين في مكان بعينه أو منطقة بعينها. أما مصطلح aboriginal فقد ظهر للمرة الأولى عام 1667 لوصف السكان الأصليين بالمناطق التي وصل إليها المستكشفون أو المغامرون أو البحارة الأوروبيّون، ثم أصبح يُستخدم لوصف السكان الأصليين بمستعمرات المستوطِنين، لكنه يُستخدم الآن لوصف سكان أستراليا الأصليين.

الشتات (Diaspora): الانتقال الطوعي أو الإجباري لبعض الجماعات من أوطانها إلى مناطق جديدة، ويمثل حقيقة تاريخية أساسية من الحقائق المرتبطة بعملية الكولونيالية.

شفرة (Code): يشير المصطلح إلى نسق من العلامات يحكم إنتاج رسائل يتحدد مدلولها بالرجوع إلى النسق نفسه. وإذا كان إنتاج الرسالة هو نوع من «التشفير»، فإن تحويل الرسالة إلى مدلول هو نوع من «فك الشفرة» بالعودة بالرسالة إلى إطارها المرجعي في النسق الأساسي.

العِرقية (Ethnicity): ازداد استخدام هذا المصطلح منذ الستينيات للدلالة على التغير البشري من حيث الثقافة والتقاليد واللغة والأنماط الاجتماعية والأسلاف. كما يشير المصطلح إلى اندماج عديد من السمات التي تنتمي إلى طبيعة أي من الجماعات العرقية، أي تركيب مؤتلف من القيم والمعتقدات والأعراف والأذواق والسلوكيات والخبرات والذكريات والولاءات المشتركة.

الفجوة الكنائية (Metonymic gap): هي الفجوة الثقافية التي تتشكل عندما تؤدي عمليات الإقصاء لخطاب كولونيالي إلى إدخال كلمات أو عبارات أو مقاطع من اللغة الأولى دون تفسيرها، أو

إدخال مفاهيم أو تلميحات أو إشارات مرجعية يمكن أن تكون غير مفهومة للقارئ. وبالتالي، تُعبر اللغة التي تم إدخالها عن ثقافة المستعمَر بأسلوب كنائي، وتؤدي مقاومتها للتفسير إلى بناء فجوة بين ثقافة الكاتب والثقافة الكولونيالية. وعلى هذا النحو، يتمكن الكاتب الوطني من تقديم عالمه إلى المستعمِر (والآخرين) مستعيناً باللغة الميتروبوليتانية، مؤكداً في الوقت نفسه اختلافه عنها.

الكريولي (Creole): كلمة كريولي هي تعريب لكلمة creole بالإنجليزية المُشتقة من criolulu بالبرتغالية وcriollo بالإسبانية وتعني «الأهلي» (أو بالإنجليزية: native) وفي الفرنسية créole وتعني «الأصلي» (أو بالإنجليزية: indigenous). وتشير كلمة «كريولي» في الأساس إلى الرجل الأبيض الذي ينحدر من أوروبا لكنه وُلِد ونشأ في إحدى المستعمرات بالمنطقة الاستوائية. وقد اتسع المصطلح فيما بعد ليشمل الأهالي الأصليين وغيرهم الذين ليست لهم أصول أوروبية. ومن القرن السابع عشر حتى القرن التاسع عشر، شاع استخدام المصطلح بالإنجليزية للإشارة إلى كل من وُلِد في جزر الهند الغربية بغض النظر عن لون البشرة.

الكولونيالية/ الاستعمار (Colonialism): يُعبر هذا المصطلح، في أبسط تعريف له، عن فرض دولة لحُكْمِها أو سيطرتها السياسية أو الاقتصادية خارج حدودها على دولة أخرى وشعبها دون رضاه، مُعتمدة في الأساس على الاحتلال العسكري لأراضي تلك الدولة. ويمثل مصطلح الكولونيالية أهمية في تعريف خصوصية شكل الاستغلال الثقافي الذي تطور مع التوسع الأوروبي على مدار القرون الأربعة الماضية.

الكولونيالية الجديدة/ الاستعمار الجديد (Neo-Colonialism): يشير المصطلح إلى فرض السيطرة الأجنبية، سياسياً واقتصادياً، على دولة رغم حصولها على الاستقلال والاعتراف بسيادتها،

ودون الاعتماد في تحقيق ذلك على الأسلوب الكولونيالي/ الاستعماري التقليدي المتمثل في الاحتلال العسكري.

الكومنولث (Commonwealth): يُقصد به رابطة الشعوب البريطانية التي شكلتها الإمبراطورية البريطانية السابقة وكانت تضم المملكة المتحدة والبلدان التابعة لها، فضلاً عن مستعمراتها السابقة التي أصبحت الآن دولاً ذات سيادة.

ما بعد الكولونيالية (Post Colonialism): يُعنى المصطلح بآثار العملية الكولونيالية على الثقافات والمجتمعات. وقد بدأ استخدام هذا المصطلح بعد الحرب العالمية الأولى للإشارة إلى الفترة التالية لحصول البلدان التي كانت مستعمَرة على استقلالها. ومع نهاية السبعينيات، بدأ النُقاد في استخدامه عند مناقشة مختلف الآثار الثقافية التي نجمت عن عملية الاستعمار.

المانوية (Manicheanism): هي ديانة وفلسفة أسسها ماني في بابل بالقرن الثالث الميلادي، واستمرت مؤثرة حتى الغزو المغولي للمنطقة في القرن الثالث عشر الميلادي. وتكمن السمة الأساسية للمانوية في الإيمان بمبدأ الثنائية، فالخير والشر لا يمكن أن يصدرا من مصدر واحد. فالخير، الذي تمثله المانوية بالنور، منشأه هو الله، أما الشر الذي تمثله المانوية بالظلام، فيرجع أصله إلى إبليس.

المركز/ الهامش (الطرف) ((Center/ Margin (Periphery)): أحد أكثر المفاهيم إثارة للخلاف في خطاب ما بعد الكولونيالية، ويحتل مركز القلب لدى أي محاولة لتعريف ما حدث في العلاقة بين الشعوب نتيجة الفترة الكولونيالية. وقد كان التأسيس التدريجي لأي إمبراطورية يعتمد على علاقة تراتبية مستقرة، حيث كان المُستعمَر يوجد بوصفه الآخر (the other) بالنسبة لثقافة المستعمِر. ومن هنا لم تظهر فكرة الهمجي إلا عند وجود المفهوم المعارِض،

أي مفهوم المتحضر. وأصبحت أوروبا الإمبراطورية معروفة بوصفها «المركز»، وكل ما يوجد خارجها يقع بالتعريف عند الهامش أو الطرف.

المركزية الأوروبية (Euro-centrism): مصطلح يشير إلى العملية الواعية أو غير الواعية التي تنبني بمقتضاها أوروبا، وفروض الثقافة الأوروبية بوصفهما الأكثر تفوقاً في مواجهة باقي الثقافات في العالم. وقد تعزز المفهوم في القرن الثامن عشر مع الاستعمار الأوروبي لأنحاء عديدة في العالم. وعندما وصل التوسع الاستعماري الأوروبي إلى ذروته في القرن التاسع عشر، حصل المفهوم على تعزيز له من خلال عمليات الاستكشاف والغزو والتجارة الأوروبية. كما ساعد بروز القوى الاستعمارية وهيمنتها الفكرية على الأطراف المستعمَرة من خلال المؤسسات الكولونيالية، مثل المدارس والجامعات، على ترسيخ النظم والقيم الأوروبية بوصفها أعلى من النظم والقيم الوطنية لدى السكان الأصليين.

مستعمرة المستوطِنين (Settler Colony): عندما تعرضت الشعوب الأصلية في بعض المناطق، مثل أستراليا أو الولايات المتحدة، إلى الإبادة أو الإزاحة أو التهميش من جانب الغزاة الأوروبيين، أصبح السكان غير الأصليين يشكلون الأغلبية، وسُميت تلك المناطق بمستعمرات المستوطِنين تمييزاً لها عن مستعمرات الاحتلال، مثل نيجيريا أو الهند، التي ظل السكان الأصليّون فيها أغلبية، مع خضوعهم لإدارة أجنبية.

المستوطِن (Settler): تشير المعاجم اللغوية إلى أن المستوطِن هو من يستقر في مكان ويتخذ منه موطناً له. وفي سياق الخطاب الكولونيالي، يشير المصطلح إلى الأوروبيين الذين انتقلوا من بلدانهم الأصلية إلى بلدان المستعمرات الأوروبية مستهدفين البقاء فيها.

الميتروبول/ الميتروبوليتاني (Metropolis/ Metropolitan): يُستخدم هذا المصطلح عادة في خطاب ما بعد الكولونيالية بصورة ثنائية للإشارة إلى «المركز» في علاقته بأحد الأطراف الكولونيالية. وفي تاريخ اليونان، كانت كلمة الميتروبول تعني دولة المستعمرة، كما كان أول استخدام للمصطلح يغطي الوضع الكولونيالي الحديث، حيث كانت كلمة ميتروبوليتاني تعني الانتماء إلى الدولة الأم. أما في الفكر الأوروبي، فقد كانت كلمة ميتروبول تشير دائماً إلى المكان الذي يُشكل مركز الثقافة، وعادةً ما كان استخدام المصطلح يغطي الدولة الأم (إنجلترا أو فرنسا) أو ـ بصورة كنائية ـ المدينتين الرئيسيتين لندن وباريس.

النزعة النسوية (Feminism): يشير المصطلح إلى الحركة الرامية إلى تحقيق المساواة بين الرجل والمرأة في مختلف المجالات السياسية والاجتماعية والاقتصادية والتعليمية. وقد بدأت هذه الحركة أساساً في أوروبا والولايات المتحدة، وتمتد جذورها إلى النزعة الإنسانية في القرن الثامن عشر وإلى الثورة الصناعية. تضم القضايا النسوية عمالة النساء وتعليمهن ورعاية الأطفال وموضوعات الصحة الإنجابية والجنسية والمساواة في مكان العمل... إلخ. ويتسم المصطلح بالأهمية في سياق خطاب ما بعد الكولونيالية، إذ يمكن اعتبار الأبوية والإمبريالية شكلين من أشكال الهيمنة.

الهرمينوطيقا (علم التأويل) (Hermeneutics): مصطلح يوناني الأصل يشير إلى عملية التفسير. وقد ارتبط المصطلح في نشأته بعلم تفسير النصوص الدينية وتأويلها، ثم اتسع مدلوله حتى أصبح الآن مجالاً معرفياً يربط بين علوم متعددة تتلاقى حول مشكلات التفسير والأنظمة التي تقوم عليها عملية التأويل.

الهيمنة (Hegemony): قام أنطونيو غرامشي بصياغة مفهوم هذا المصطلح في ثلاثينيات القرن العشرين عند دراسته أسباب نجاح الطبقة الحاكمة في الترويج لمصالحها بالمجتمع. والهيمنة هي فرض الطبقة الحاكمة مصالحَها باعتبارها تمثل مصالح الجميع. وبالتالي، لا تتم ممارسة الهيمنة عبر استخدام القوة بالضرورة، وإنما من خلال الاستعانة بأساليب ضمنية حاذقة تتيح السيطرة على الاقتصاد وجهاز الدولة، مثل التعليم والإعلام، حيث يجري تقديم مصالح الطبقة الحاكمة بوصفها مصالح عامة مشتركة. والمصطلح مفيد لوصف نجاح سيطرة القوى الاستعمارية على الشعوب المستعمَرة.

ثبت المصطلحات

الآخرية	Otherness
أبوي/ رعوي	Patronage
أحادية اللغة	Monoglossic
أخلاقيات	Ethics
إدراك ذاتي	Self-apprehension
الإزاحة/ الانسلاخ	Displacement
إزاحة عن المكان	Decentring
استيعاب	Appropriation
إعرابي	Syntactic
أفريقوية	Africanness
إقصاء	Abrogation
إقليمي	Provincial
إلهام	Revelation
أمة	Nation hood
إنجليزوية	Englishness
الإنجليزية القياسية المستقبلة	Received standard English
أنساق	Systems
أهالي	Natives
أهلي/ محلي/ قومي	Native

Europeanization	أوربة
Suggestive	إيحائية
Primitive	بدائي
Axiomatically	بديهي
Filiation	بنوة
Binary structuration	بنيوي ثنائي
Structuralism	بنيوية
Decolonization	التخلص من الكولونيالية
Diachronic	تعاقبي
Polyglossic	تعددية اللغة
Deconstruction	تفكيك
Traditions	تقاليد
Subversion	تقويض
Representation	تمثيل
Hybridity	تهجين
Marginality	تهميش
Syncreticity	توفيق
Conditional culture	الثقافة المشروطة
Subculture	ثقافة فرعية
Diglossic	ثنائية اللغة
Aesthetics	جماليات
Manichean aesthetics	جماليات مانوية
Truth	حقيقة
Dialogism	حوارية
Outside	الخارج
The Cross-cultural imagination	الخيال عبر الثقافي
Inside	داخل
Insides	داخل النفس
Literariness	رؤية أدبية

Negritude	زنوجة
Irony	سخرية
Normalcy	السواء
Object	شيء
Validity	صحة/ شرعية
Morphological	صرفي
Phonological	صوتي
Peripheral	الطرفي
Universal	عالمية
Cross-cultural	عبر ثقافي
Cross-national	عبر قومي
Inauthenticity	عدم الأصالة
Intellectual	عقلي
Race	عنصر
Concrete	عيني
Uncanonized	غير مجاز وفق القواعد
Assumptions	فروض
Nationalist	قوموي
National	قومي
Totality	كُلية
Unconscious	لاوعي
Interlanguage	لغة بينية
Post-European	ما بعد أوروبي
Post-structuralism	ما بعد البنيوية
Post-modernism	ما بعد الحداثة
Post-colonialism	ما بعد الكولونيالية
Marxism	ماركسية
Orthodoxy	متشددة/ متطرفة
Multi-cultural	متعدد الثقافات

Transcultural dialogues	متعدي الثقافات
Metaphoric	مجازي
Centre	مركز
Mono centrism	مركزية أحادية
Eurocentric	مركزية أوروبية
Settler colony	مستعمرة المستوطنين
Canonical	معياري
Outcasts	منبوذون
Subject	موضوع
Dislocation	النزوح عن المكان
Feminism	نسوية
Textuality	نصية
Order	نظام
Metatheory	نظرية شارحة
Soul	نفس
Colonialist criticism	نقد كولونيالي
Paradigm	نموذج/ مثال
Marginal	الهامشي
Savageous	همجي
Indianness	هندوية
Reality	واقع

دليل القارىء

الدراسات النظرية والمقارنة

قد تمنح هذه النصوص تقييمات عامة مفيدة تقدم بعضاً من أهم البيانات عن هذا المجال، وتتناول المفاهيم أو النماذج الأساسية للطبيعة النظرية في نقد ما بعد الكولونيالية، وقد تتيح بعضاً من أهم عروض مصادر واتجاهات آداب ما بعد الكولونيالية.

Achebe, Chinua. *Morning Yet on Creation Day: Essays*. New York: Doubleday, 1975.

مجموعة قيمة من المقالات بقلم أحد رواد الرواية والنقد الأفارقة. إنه واحد من أوائل الكتاب الذين تشككوا في رؤى المركزية الأوروبية في النقد، ودعوا إلى موقف نقدي أفريقي خاص.

Ashcroft, W. D. «The Function of Criticism in a Pluralist World.» *New Literature Review*: no. 3, 1978.

يناقش وظيفة النقد من منظور ما بعد كولونيالي، مع إيلاء انتباه خاص إلى عملية اللغة وقابلية الخبرة الثقافية للتواصل.

Benterrak, Krim, Stephen Muecke, and Paddy Roe. *Reading the Country: Introduction to Nomadology*. Fremantle, WA: Fremantle Arts Centre Press, 1984.

مناقشة متفردة ورائعة لطرائق النظر إلى الأرض بوصفها نصاً يكتب خبرة وهوية شعب أستراليا الأصلي. كما يثير قضايا تتسم بأهمية عامة بالنسبة إلى إعادة تقييم أفكار «الرؤية النصية» والأرض بالثقافات الأصلية ما قبل الأوروبية في مختلف أنحاء عالم ما بعد الكولونيالية.

Bhabha, Homi K. «Representation and the Colonial Text: A Critical Exploration of Some Forms of Mimeticism.» in: Glover-smith, Frank (ed.). *The Theory of Reading*. Brighton, Sussex: Harvester Press; Totowa, NJ: Barnes and Noble, 1984. pp. 93-122.

مقال نظري على درجة كبيرة من الأهمية، يجادل من أجل تحويل عنصر المحاكاة في الكتابة «الكولونيالية». وهو يشدد على الوظيفة الكنائية أكثر من الاستعارية، ويجادل من أجل تطوير قراءات تؤكد النص بوصفه أحد أعراض شرط ما بعد الكولونيالية.

Brahms, Flemming. «Entering Our Own Ignorance: Subject-Object Relations in Commonwealth Literature.» *World Literature Written in English*: vol. 21, no. 2, Summer 1982. pp. 218-239.

يتناول هذا المقال من منظور سوسيولوجي مشكلات التقاليد النقدية الموروثة، مع تركيز خاص على مفاهيم مثل خبرة المناطق القفر وتشوش النسق القيمي و«الشيطنة» (الأوصاف الراديكالية والازدرائية للثقافات الأخرى، والتي تنتج عن العدوان الإمبراطوري).

Brathwaite, Edward Kamau. «Jazz and the West Indian Novel.» *Bim*: vols. 44-46, 1967-1968. pp. 275-284, 39-51, 115-126.

يطرح أن نشاطاً مثل موسيقى الجاز يوفر أساساً لتحليل كتابة جزر الهند الغربية أفضل من الفروض النقدية الإنجليزية. وعلى الرغم من أن تناوله يقتصر على الرواية في جزر الهند الغربية، فإن بحثه عن أساليب تقع خارج الجماليات الأوروبية يطرح وجود، بل إمكانية، محاولات مماثلة في كتابة ما بعد كولونيالية أخرى.

Brathwaite, Edward Kamau. *History of the Voice*. London: New Beacon Books, 1984.

يعتبر براثويت هذه الدراسة بمثابة «تطور لغة الأمة في الشعر الكاريبي الناطق بالإنجليزية»، وهي تتناول بشكل مباشر قضية إضفاء طابع أصلي على «الصوت» في الكتابة بالإنجليزية. وتنطبق النقاط التي يثيرها على آداب ما بعد الكولونيالية بشكل عام.

Brydon, Diana. «The Thematic Ancestor': Joseph Conrad, Patrick White and Margaret Atwood.» *World Literature Written in English*: vol. 24, no. 2, Autumn 1984.

يطور مقاربة ماشيري (Macherey) في «أسلاف الموضوعات» (The Thematic Ancestor)، ويعدل تبعاتها بما يتفق ونصوص ما بعد الكولونيالية. كما يعترف بفائدة القراءات ما بعد البنيوية والماركسية لهذه النصوص، لكنه يؤكد بقوة أيضاً وجود تلك الأبنية والاهتمامات مُسبقاً في نقد ما بعد الكولونيالية ذاته.

Chinweizu, Onwuchekwa Jemie, and Ihechukwu Madubuike. *Toward the Decolonisation of African Literature*. Washington, DC: Howard University Press, 1993.

عمل مؤثر، وإن كان يثير الخلاف، كما يحاول تقديم رؤية دقيقة للثقافة الأفريقية في سياق برنامج نشط للتخلص من الكولونيالية في الثقافة.

Coombes, Orde (ed.). *Is Massa Day Dead? Black Moods in the Caribbean*. New York: Doubleday, 1974.

انظر بشكل خاص: Walcott, Derek. «The Muse of History,» and Brathwaite, Edward Kamau. «Timehri».

مجموعة لا غنى عنها من المقالات التي تدرس تساؤلات مهمة حول التخلص من الكولونيالية ثقافياً وأدبياً.

Dash, Michael J. «Marvellous Realism-The Way Out of Négritude.» *Caribbean Studies*: vol. 130, no. 4, 1973. pp. 57-70.

يطور نقد ألكسيس (انظر كتاب ألكسيس لعام 1956 في قائمة المراجع) حول الآثار الاجتماعية والأيديولوجية للواقع

الاجتماعي والزنجية في عالم ما بعد الكولونيالية، كما يطرح الحاجة إلى تحويل تخيلي للشكل الأدبي كمشروع لكتابة ما بعد كولونيالية. وعلى الرغم من تناوله كتابة السود في منطقة الكاريبي وأفريقيا، فإن أطروحته ضد الثنائية، والتي تؤكد وجودها بين تقاليد الميتافيزيقا» وتقاليد «الواقعية الاجتماعية»، تسفر عنها نتائج تؤثر على كثير من الآداب الأخرى، كما كانت مؤثرة على نطاق واسع خارج ميدان اهتمامها المباشر.

Dathorne, O. R. *Dark Ancestor: The Literature of the Black Man in the Caribbean*. Baton Rouge: Louisiana State University Press, 1981.

مثال عن كاتب زنجي يناقش أدب جزر الهند الغربية، ويطرح الروابط الثقافية السلفية المشتركة بين شتات السود؛ انظر أيضاً في هذا الصدد: Omotoso 1984, and Ngugi 1972.

Docker, John. *In a Critical Condition*. Ringwood, Vic.: Penguin Books, 1984.

عمل يتميز بخصائص أسلوبية، ويثير خلافات، ويدرس تطور النقد في أستراليا بوصفه تنافساً بين مختلف التصورات الجامدة التي تفرط جميعها في تبسيط القضايا الأدبية والنقدية. إنه تقييم استفزازي بالنسبة إلى تقدم المناقشات النظرية، وخاصة منذ الخمسينيات.

Dorsinville, Max. *Caliban Without Prospero*. Erin, Ont.: Press Porcepic, 1974.

يطور مقارنة ثقافية بينية متفردة بين أدب الكويبك (الفرنسي - الكندي) وأدب شتات السود، ويطرح انطلاقاً من هذه الآداب ضرورة التمييز بين القوى «المهيمِنة والخاضعة للهيمنة» بوصفها المُحدِد الأساسي للأدب.

Durix, Jean-Pierre. *The Writer Written: The Artist and Creation in the New Literatures in English*. Westport, Con: Greenwood Press, 1987.

يناقش صورة الفنان في آداب ما بعد الكولونيالية، واضعاً في حسبانه أعمالاً بعينها من نيوزيلندة ومنطقة الكاريبي وأستراليا.

Europe and Its Others: Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature, July 1984. Edited by Francis Barker... [et al.]. Colchester: University of Essex, 1985. 2 vols.

مجموعة من جزأين، تضم مقالات نظرية معاصرة تدرس العلاقة بين أوروبا وباقي أنحاء العالم. وتبحث بصفة خاصة في الأسلوب الذي اتبعته أوروبا، من خلال الكتابة والخرائط، لتشكيل باقي العالم بوصفه «آخر».

Fanon, Frantz. *Black Skin White Masks*. London: Paladin, 1970.

يطور الأطروحة الواردة في عمله المبكر بعنوان **المُعذبون في الأرض** (*The Wretched of the Earth*) من أن الكولونيالية تفرض نمطاً يحدد الملامح الفردية والجماعية السيكولوجية لمجتمعات ما بعد الكولونيالية، كما يجادل بشأن استمرار هذا النمط في تلك المجتمعات بعد الاستقلال، والحاجة المستمرة لمعارضة ذلك.

Frye, Northrop. *The Bush Garden*. [Toronto]: Anansi, [1971].

مجموعة مشهورة من المقالات حول الأدب الكندي الذي يرتبط بصلات واسعة بآداب ما بعد الكولونيالية.

Gates, Henry Louis (Jr.) (ed.). *Black Literature and Literary Theory*. New York: Methuen, 1984.

مجموعة من المقالات النظرية من رؤى مختلفة، تدرس كتابة السود وتطرح ظهور نظرية أدبية سوداء خاصة.

Griffiths, Gareth. *A Double Exile: African and West Indian Writing between Two Cultures*. London: Boyars, 1978.

مقارنة ثقافية بينية تطرح وجود ظرف مشترك بشأن «المنفى» الثقافي واللغوي بوصفه ملمحاً في كل من الآداب الأفريقية وآداب جزر الهندية الغربية. كما يوفر أيضاً تقييمات للكُتاب الرئيسيين ويقدم أعمالهم.

Gurr, Andrew. *Writers in Exile: The Identity of Home in Modern*

Literature. Brighton, Sussex: Harvester Press; Atlantic Highlands, NJ: Humanities Press, 1981.

يقدم تعريفاً حول «المنفى» بوصفه ملمحاً تكوينياً في مجموعة واسعة من الكُتاب الجدد الذين يكتبون بالإنجليزية، بمن فيهم كُتاب جزر الهند الغربية وأفريقيا وأستراليا ونيوزيلندة.

Harris, Wilson. *The Womb of Space: The Cross-cultural Imagination*. Westport, Con: Greenwood Press, 1983.

دراسة رائدة لا غنى عنها حول الرؤية التوفيقية للثقافة، تقدم عبر الثقافي بوصفه عاملاً تخيّلياً يعطي طاقة لكتابة ما بعد الكولونيالية من خلال سلسلة من التحليلات لنصوص معاصرة.

Petersen, Kirsten Holst and Anna Rutherford (eds.). *A Double Colonization: Colonial and Post-colonial Women's Writing*. Oxford: Dangaroo Press, 1986.

مجموعة من المقالات توضح التطابق بين الكولونيالية والقمع الجنسي في إنتاج النساء النصوص في مجتمعات ما بعد الكولونيالية.

JanMohammed, Abdul R. *Manichean Aesthetics: The Politics of Literature in Colonial Africa*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1983.

يناقش تمثيلات أفريقيا في الكتابة الكولونيالية للبيض والأفريقية للسود، ويستخدم هذه الأمور لنقد المعارضة الثنائية المتميزة في قلب الفكرة الأوروبية لأفريقيا وتبعاتها بالنسبة إلى الكتابة الأفريقية المعاصرة.

Jeyifo, Biodun. *The Truthful Lie: Towards a Radical Sociology of African Literature*. London: New Beacon, 1980.

يطرح تقييماً نظرياً للأدب الأفريقي والدراما الأفريقية اللذين يجادلان من أجل الحاجة إلى التحرك بما يتجاوز الاهتمامات ذات الهوية البعيدة عن المنظور السياسي الراديكالي. كما يطرح أيضاً التقييم الوحيد لأعمال كُتاب نيجيريا الأصغر سناً مثل أوسوفيسان (Osofisan) وأوموتوسو (Omotoso) وسواندي (Sowande).

King, Bruce (ed.). *Literatures of the World in English*. London: Routledge, 1974.

king, Bruce. *The New Literatures in English*. London: Macmillan, 1980.

تقييمان افتتاحيان. يتيح الأول مناقشات للآداب الوطنية والإقليمية، ويوفر الثاني تقييماً تاريخياً قد يجده القراء مفيداً لدراسة العلاقات بين مختلف آداب ما بعد الكولونيالية.

Lamming, George. *The Pleasures of Exile*. London: Allison and Busby, 1960.

تقييم شخصي لرد فعل لامينغ لكونه هندياً غربياً بالمركز الميتروبوليتاني في لندن، وهو ما يثير العديد من القضايا مثل: المنفى، وعلاقات الطرف ـ المركز، والمعيارية، وكلها أمور وثيقة الصلة بشكل عام بالكُتاب والنقاد في أدب ما بعد الكولونيالية. كما يتضمن مقالاً شديد التأثير حول مسرحية «العاصفة»، حيث يتناول الآثار الخطابية للنصوص المعيارية في أنحاء عالم ما بعد الكولونيالية كافة.

Lee, Dennis. «Cadence, Country, Silence: Writing in Colonial Space.» *Boundary 2*: vol. 3, no. 1, Fall 1974. pp. 151-168.

تقييم مهم للعلاقة بين اللغة والمكان في الثقافات المستعمَرة.

Matthews, John Pengwerne. *Tradition in Exile*. [Toronto]: University of Toronto Press, [1974].

مقارنة للشعر الأسترالي والكندي، لا تزال دراسة رائدة ونقطة الانطلاق للعمل المقارن في الميدان.

Maxwell, D. E. S. «Landscape and Theme.» in: Press, John (ed.). *Commonwealth Literature*. London: Heinemann, 1965. pp. 82-89.

مقال أساسي في النقد الأدبي ما بعد الكولونيالي، يعين موضع العلاقة المعقدة بين اللغة والمكان في تلك الثقافات.

McCrumb, Robert. *The Story of English*. London: Faber and Faber, 1986.

تقييم شعبي يقدم معلومات حول انتشار اللغة **الإنجليزية** عبر

أنحاء العالم كافة، وظهورها بوصفها عالم «اللغة المشتركة». كان يرتكز على حلقات تلفزيونية في محطة بي. بي. سي.، وأثار خلافاتٍ لآرائه «التقويضية» عند إذاعته في 1986 على الرغم من أنه بدا محافظاً نسبياً من منظور ما بعد كولونيالي.

McDougall, Russell and Gillian Whitlock (eds.). *Australian/Canadian Literatures in English: Comparative Perspectives*. North Ryde, NSW: Methuen, 1987.

مجموعة الدراسات المقارنة حول الآداب الكندية والأسترالية تتناول تساؤلات تتعلق باهتمامات عامة في جميع آداب مستعمرة المستوطِنين.

Memmi, Albert. *The Colonizer and the Colonized*. New York: Orion Press, [1965].

دراسة سوسيولوجية مهمة ومبكرة حول العلاقة التدميرية بين المستعمِرين والمستعمَرين. وتطرح الدراسة، مثل فانون، ديالكتيكاً مستمراً وحتمياً بين هذين العنصرين لعالم ما بعد الكولونيالية.

New, W. H. *Among Worlds*. Erin, Ont: Press Porcepic, 1975.

استعراض مهم يضم فصولاً حول الآداب الوطنية المنفصلة، ومع ذلك يضم معلومات عامة نظراً لوعيه بالملامح والتيمات والأشكال المشتركة التي تجتاز هذا الميدان. وهناك، بوجه خاص، حجة ذات دلالة بالنسبة إلى وجود تقنيات معنية بوصفها ملامح مميزة لما بعد الكولونيالية، وعلى سبيل المثال: السخرية.

New, W. H. «New Language, New World.» in: Narasimhaiah, C. D. (ed.). *Awakened Conscience*. Delhi: Sterling, 1978. pp. 360-377.

ورقة مقارنة واسعة النطاق تركز على اللغة وتجادل أن «الأدب في الكومنولث هو فن شفاهي».

Ngugi wa Thiong'o. *Decolonising the Mind: The Politics of Language in African Literature*. London: J. Currey; Portsmouth, NH: Heinemann, 1986.

تقييم قوي يناصر الحاجة إلى ثقافات «متخلصة من

الكولونيالية»، بما في ذلك العودة إلى الكتابة باللغات ما قبل الكولونيالية. وهو نص جوهري في النقاش الذي يدور حول هذه القضايا في كثير من مجتمعات ما بعد الكولونيالية.

Ong, Walter J. *Orality and Literacy: The Technologising of the Word*. London: Methuen, 1982.

تقييم مفيد يضم مقارنة للعلاقة بين أشكال التواصل المكتوبة والشفاهية، كما يقدم عرضاً للأفكار الرئيسية في مجال تطور المراجعات الحديثة للثقافة الشفاهية بوصفها ممارسة اجتماعية وأدبية.

Schipper, Mineke. «Eurocentrism and Criticism: Reflections on the Study of Literature in the Past and Present.» *World Literature Written in English*: vol. 24, no. 1, Summer 1984. pp. 16-26.

مناقشة للطبيعة المركزية الأوروبية لمفاهيم العالمية في النقد الأدبي. (انظر أيضاً: Larson, 1973 في قائمة المراجع).

Slemon, Stephen. «Monuments of Empire: Allegory/ Counter-discourse/ Postcolonial Writing.» *Kunapipi*: vol. 9, no. 3, 1984. pp. 1-16.

يجادل بأن التمثيل الكنائي كما يجري توظيفه في نصوص ما بعد الكولونيالية ليس نمطاً محافظاً يُستخدم لتوضيح الفروض البنيوية والقيمية القائمة، بل هو موقع النزاع بين الخطاب الكولونيالي والخطاب المضاد ما بعد الكولونيالي. وبالتالي، يُعتبر التمثيل الكنائي الموظف شكلاً متميزاً ما بعد كولونيالي. وبالتالي، تُعتبر كتابة ما بعد الكولونيالية شكلاً مهماً ومتمايزاً من النقد النصي والثقافي.

Soyinka, Wole. *Myth, Literature and the African World*. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1976.

تقييم مهم وكثير الاقتباسات حول القواعد الفلسفية والجمالية التي يقوم عليها الفن والثقافة الأفريقيّان. كما يقدم نقداً لأفكار متنوعة مثل الزنجية والنقد الأيديولوجي المعاصر، ويطور دفاع

سوينكا الفردي والمهم بشأن الحاجة إلى موقف «محلي» لا يتسم بالجوهرية في النقد الأفريقي.

Spivak, Gayatri Chakravorty. *In Other Worlds: Essays in Cultural Politics*. London: Methuen, 1987.

تدرس مقالات هذا الكتاب بعض التقاطعات بين نوع الجنس والطبقة والاختلاف العنصري من منظور موضوع ما بعد الكولونيالية. وترتبط قراءات سبيفاك في الدراسات «التابعة» ارتباطاً وثيقاً بوجه خاص بنظرية ما بعد الكولونيالية.

Tiffin, Helen. «Commonwealth Literature: Comparison and Judgement.» in: Riemenschneider, Dieter (ed.). *The History and Historiography of Commonwealth Literature*. Tubingen: G. Narr, 1983. pp. 19-35.

يطرح الكتاب تقييماً موجزاً لتاريخ تطور أدب الكومنولث، ويجادل من أجل الحاجة إلى التحرك بما يتجاوز تقييمات نصوص ما بعد الكولونيالية إلى تقييم أعراض تؤكد السمات ما بعد الكولونيالية للنص.

Wasserman, Renata. «Re-inventing the New World: Cooper and Alencar.» *Comparative Literature*: vol. 36, no. 2, Spring 1984. pp. 130-145.

يقارن هذا المقال الكتابة في أمريكا الشمالية والجنوبية بطرق ذات صلة وثيقة بكتابة ثقافات المستوطِنين. إن مشكلة تأكيد الاختلاف بوجه خاص، مع بناء تكافؤ في القيمة بين آداب العالم القديم وآداب العالم الجديد التي تخلقها دراسات مماثلة، تشير إلى طريق التطور المستقبلي للدراسات اللغوية البينية في مجتمعات ما بعد الكولونيالية.

Williams, Denis. *Image and Idea in the Arts of Guyana*. Georgetown, Guyana: National History and Arts Council, 1969.

تحليل لتطور «الحافز»، وهو المصطلح الذي طرحه ويليام حول الطريقة الكاريبية الأصلية، لإدراك التهجين الإبداعي داخل ثقافات ما بعد الكولونيالية.

Zabus, Chantal. «A Calibanic Tempest in Anglophone and Francophone New World Writing.» *Canadian Literature*: vol. 104, Spring 1985. pp. 35-50.

يوضح كيف قام كُتاب الشتات، البيض والسود المتحدثون بالإنجليزية والفرنسية بكتابة ردود على مسرحية **العاصفة** من منظور كاليبان وميراندا وأرييل. وهو مثال يوضح كيف «ردت بالكتابة» شعوب الإمبراطورية من خلال قراءات ما بعد الكولونيالية للمعيار الكلاسيكي.

برنامج للقراءة

نقدم هنا ترتيباً مقترحاً للبدء في قراءة المواد المذكورة أعلاه. تتيح النصوص التالي ذكرها نقطة انطلاق مفيدة لصياغات هذا المجال على نطاق واسع، كما تمنح «وجهات نظر» مختلفة:

King (1974) and (1980); New (1975) and (1978); Maxwell (1965); Tiffin (1983); Schipper (1984); Wasserman (1984); Fanon (1970), and Memmi (1965).

وقد يكون من المفيد البدء بقراءتها. ومن المفيد أيضاً قراءة مقال «Colonialist Criticism» في كتاب Achebe لعام 1975، والمقالات الواردة في كتاب Lamming لعام 1960، بعد قراءة النصوص الأولى.

تطرح مقالات كل من: Chinweizu [et al.] (1980), and Ngugi (1986),

الحاجة إلى الشروع في «التخلص من الكولونيالية» في آداب ما بعد الكولونيالية. وهي أطروحة مهمة للقراءة قبل قراءة صياغات من يعتقدون أنه مشروع مرغوب لكنه مستحيل.

تتيح النصوص التالي ذكرها، مقارنة مفيدة توضح أساليب سعي النقاد إلى دمج ومقارنة آداب ما بعد الكولونيالية، عند بناء صلات نقدية وثقافية أكبر بين تلك الآداب:

Mathews (1962); Gurr (1981); Griffiths (1978); Durix (1987);

Dorsinville (1974); McDougall and Whitlock (1987), and Holst-Petersen and Rutherford (1985).

تتيح نصوص كلٍ من: Ong. (1982); McCrumb (1986), and Ashcroft (1978),

تقييماً لقضايا اللغة في عالم ما بعد الكولونيالية، وتساعد على تعريف وصقل القضايا المثارة في النصوص النقدية. كما تمنح رؤى شاملة للغة والثقافة من الأكثر إفادة قراءتها قبل تناول النصوص التي سترد أدناه.

تحلل نصوص كل من: Brathwaite (1967-8); Brydon (1984); Dash (1973); Slemon (1988),

الملامح والتعبيرات المجازية البلاغية والأنماط التي ترتب بواسطتها لغة وآداب ما بعد الكولونيالية تصوراتها الجديدة بشأن موضعها وزمانها وتاريخها وتشكيلاتها الأدبية.

وعلى الرغم من أن كل عمل من الأعمال المذكورة فيما يلي يدرس أدباً وطنياً أو إقليمياً بعينه، فإنها تقوم بتحليله من وجهة نظر نظرية مهمة تترتب عليها نتائج بالنسبة إلى آداب ما بعد الكولونيالية الأخرى:

Williams (1969); Frye (1971); Brathwaite (1984); JanMohammed (1983); Jeyifo (1980); Lee (1974); Coombes (1974); Soyinka (1975), and Docker (1984).

وأخيراً، تمتد النصوص التالية لتشمل قراءة واسعة لما بعد الكولونيالية عبر مجال من مختلف الآداب، كما تتناول قضايا نقدية مركزية تنطبق على جميع آداب عالم ما بعد الكولونيالية. ومن الأفضل قراءة هذه النصوص بعد استيعاب المواد الأخرى. وقد أدرجنا هنا أيضاً المقالات والمجموعات التي تركز بشدة على النظرية النقدية الأوروبية المعاصرة، وتطرح أسلوب استيعاب هذه النظرية لتحليل مجتمعات وكتابات ما بعد الكولونيالية، على الرغم من أن بعضاً من التقييمات المشار إليها أعلاه ترتكز على هذه النظرية بطرق أقل شمولاً:

Gates (1984); Harris (1983); Spivak (1987); Brahms (1982); Bhabha (1984a); Barker (1985); Benterrak [et al.] (1984), and Zabus (1985).

دراسات الآداب الوطنية والإقليمية

هذه مجموعة مختارة موجزة من تقييمات خاصة عديدة للآداب الوطنية والإقليمية المتاحة. وقد تم اختيارها لتقديم بعض الكُتاب والقضايا الرئيسة إلى القراء بحيث يمكنهم متابعة القضايا التي يثيرها العمل النظري في تقاليد بعينها. وتتيح قائمة المراجع العامة إشارة أوسع وذات خصوصية، لكنه ليس سوى اختيار من قدر ضخم من المواد التي كان يمكن إدراجها.

أفريقيا

Cook, David. *African Literature: A Critical View*. London: Longmans, 1977.

يقدم استعراضاً واسعاً للكتابة الأفريقية المعاصرة بالإنجليزية، كما يغطي أغلب المناطق ويعطي تقييمات لأهم الكُتاب والنصوص. إنه نقطة انطلاق جيدة.

Palmer, Eustace. *The Growth of the African Novel*. London: Heinemann, 1979.

تقييم تمهيدي لتطور الرواية الأفريقية والخلفية الاجتماعية والسياسية. كما يقدم تقييمات أساسية للكُتاب في الحركات الرئيسية.

Goodwin, K. L. *Understanding African Poetry: A Study of Ten Poets*. London: Heinemann, 1982.

تقييم مفيد للشعر الحديث مع قراءات تفصيلية لأعمال الشخصيات الرئيسية.

Gurr, Andrew and Pio Zirimu. *Black Aesthetics*. Nairobi: East African Literature Bureau, 1973.

على الرغم من عنوان الكتاب، فإننا نجده بالفعل تقييماً إقليمياً للكتابة في شرق أفريقيا، يطرح الحاجة إلى إدراك وتوضيح جماليات منفصلة ومتمايزة في المنطقة عن نماذج غرب أفريقيا التي هيمنت في تلك الفترة. أما بالنسبة إلى كتابة شرق أفريقيا، انظر أيضاً في قائمة المراجع مداخلات كل من: Ngugi, Gurr and Calder.

Gray, Stephen. *Southern African Literature: An Introduction*. London: Rex Collings, 1979.

تقييم لكتابة السود والبيض في أفريقيا الجنوبية. كما يعطي نظرة تاريخية عامة حول تطور مختلف تقاليد اللغة الإنجليزية والكتابة الأفريقية وتفاعلهما، فضلاً عن العلاقة بين تقييمات السود والبيض.

Barnett, Ursula A. *A Vision of Order: A Study of Black South African Literature in English*. London; Amherst: Sinclair Brown; University of Massachussetts Press, 1983.

تقييم أشمل لكتابة السود في جنوب أفريقيا، يغطي الشخصيات والفترات الرئيسية بقدر أكبر تفصيلاً مما قدمه Gray.

Awoonor, Kofi. *The Breast of Earth: A Survey of the History, Culture, and Literature of Africa South of the sahara*. Garden City, NY: Doubleday, 1975.

تقييم شخصيّ بارز لأحد الشعراء والروائيين الرواد في غانا. ويقدم استعراضاً تاريخياً واسعاً لتطور الثقافات الأفريقية.

Irele, Abiola. *The African Experience in Literature and Ideology*. London: Heinemann, 1981.

يقدم الحركات الفكرية والأيديولوجية الرئيسية التي تطورت في أفريقيا، ويربطها بالإنتاج الأدبي.

Gikandi, Simon. *Reading the African Novel*. London: J. Currey, 1987.

استعراض حديث للكُتاب الأساسيين والأفكار الرئيسية، يمنح مدخلاً موثوقاً به في هذا المجال.

Amuta, Chidi. *The Theory of African Literature: Implications for Practical Criticism*. London: Zed Books, 1989.

تقييم للقضايا التي تثيرها الكتابة الأفريقية من منظور ماركسي حديث، وما يترتب على ذلك من تبعات بالنسبة إلى الممارسة النقدية المعاصرة.

أستراليا

Barnes, John (ed.). *The Writer in Australia; a Collection of Literary Documents, 1856 to 1964*. Melbourne, NY: Oxford University Press, 1969.

مجموعة قيمة من الأعمال النقدية المكتوبة عام 1856، وتشير إلى بعض الاهتمامات النظرية الرئيسية والمستمرة للنقد الأسترالي. وهي من أكثر الأعمال فائدة حتى خمسينيات القرن العشرين.

Ferrier, Carole (ed.). *Gender, Politics and Fiction: Twentieth-century Australian Women's Novels*. St. Lucia, Qld: University of Queensland Press, 1985.

Goodwin, Ken. *A History of Australian Literature*. London: Macmillan, 1986.

تقييم واضح وجدير بالقراءة للتطورات الرئيسية في الأدب الأسترالي.

Hergenhen, Laurie (ed.). *The Penguin New Literary History of Australia*. Ringwood, Vic; New York: Penguin Books, 1988.

مجموعة من المقالات حول فترات وحركات بعينها، وهي مفيدة لأنها تجمع مجالاً واسعاً من الخبرة في مختلف المجالات التاريخية الأدبية.

Kiernan, Brian. *Criticism*. Melbourne, NY: Oxford University Press, 1974.

تاريخ قصير، وإن كان مفيداً للنقد الأدبي في أستراليا.

Moore, Tom Inglis. *Social Patterns in Australian Literature*. Sydney: Angus and Robertson, 1971.

أحد أكثر التوضيحات منهجية لمدرسة النقد «القومي» في خمسينيات القرن العشرين. وتناقش هذه الدراسة مختلف التقاليد المستمرة والسمات «الجوهرية» في الأدب الأسترالي.

Shoemaker, Adam. *Black Words, White Page: Aboriginal Literature 1929-1988*. St. Lucia, Qld: University of Queensland Press, 1989.

أول تقييم شامل لجميع دراسات الآداب الأصلية في مجتمعات ما بعد الكولونيالية.

Wilkes, G. A. *The Stockyard and the Croquet Lawn*. Melbourne; NY: E. Arnold, 1981.

تقييم لموضوعات الأدب الأسترالي، يطرح وجود «الأرستقراطية» والتقاليد القومية الشعبوية بوصفها قوى معارضة رئيسية في تطوره.

Turner, Graeme. *National Fictions, Film and the Construction of Australian Narrative*. Sydney: Allen and Unwin, 1986.

تقييم مبتكر يمتد ليشمل عدداً من الفروع العلمية، كما يتسم بالأهمية بالنسبة إلى أشكال السرد في الأدب الأسترالي.

كندا

Atwood, Margaret. *Survival: A Thematic Guide to Canadian Literature*. Toronto Anansi, 1972.

يصف الأدب الكندي من خلال مختلف «مواقف الضحايا» التي يجري تبنيها كاستراتيجيات للبقاء بالنسبة إلى المضطهدين داخل الوضع الكولونيالي.

New, W. H. *A History of Canadian Literature*. Basingstoke: Macmillan, 1989.

تقييم كرونولوجي وشامل على نطاق عريض للأدب الكندي. إن وعي New بالإطار المقارن ما بعد الكولونيالي يوضح لنا مناقشاته القومية/ الإقليمية.

Ricou, Laurence. *Vertical Man, Horizontal World; Man and*

Landscape in Canadian Prairie Fiction. [Vancouver]: University of British Columbia Press, [1973].

تقييم لموضوعات الكتابة الكندية الحديثة.

Moss, John. *Patterns of Isolation in English Canadian Fiction*. Toronto: McClelland and Stewart, 1974.

يجادل حول هيمنة موضوع العزلة في القصة الكندية.

Biodgett, E. D. *Configuration: Essays in the Canadian Literatures*. Downsview, Ont: ECW Press, 1982.

تدرس مقالات هذا الكتاب الآداب الكندية «الأخرى» التي تحطم التقسيمات الثنائية القديمة، وتحل محل القراءة «متعددة المعاني/ متعددة التكافؤ» للتقاليد.

Davey, Frank. *Surviving the Paraphrase: Eleven Essays on Canadian Literature*. Winnipeg Man: Turnstone Press, 1983.

مجموعة من المقالات حول الكتابة الكندية التي تشكك، من بين أشياء أخرى، في هيمنة الاتجاه الذي يركز على الموضوعات في النقد الكندي.

منطقة الكاريبي

Ramchand, Kenneth. *The West Indian Novel and Its Background*. London: Faber, 1970.

أحد أوائل، ومازال من بين أكثر، التقييمات شمولاً للمصدر السوسيولوجي والأدبي للقصة في جزر الهند الغربية. كما يقدم تقييمات لكتاب منفردين، لكنه يربطها بدراسة مسألتي الجمهور والإنتاج الأدبي.

Ramchand, Kenneth. *An Introduction to the Study of West Indian Literature*. London: Faber, 1976.

مدخل قيّم للأدب الكاريبي.

Gilkes, Michael. *The West Indian Novel*. Boston, MA: Twayne Publishers, 1981.

استعراض حديث لكتاب القص النثري الأساسيين.

King, Bruce (ed.) *West Indian Literature*. London: Macmillan, 1979.

مقالات مفيدة حول تاريخ وخلفية أدب جزر الهند الغربية، وحول ثمانية كُتاب أساسيين.

Brown, L. W. *West Indian Poetry*. New York: Twayne Publishers, 1978.

تقييم الشعراء الأساسيين في جزر الهند الغربية وأعمالهم.

Baugh, Edward (ed.). *Critics on Caribbean Literature*. London: Allen and Unwin, 1978.

مجموعة من المقالات التي تغطي اللغة والقضايا الأدبية الأساسية في منطقة الكاريبي.

Dance, Darryl Cumber (ed.). *Fifty Caribbean Writers: A Biobibliographical Critical Sourcebook*. New York: Greenwood Press, 1986.

عمل مرجعي حديث له قيمة كبيرة، ويقدم تقييماً لجميع كُتاب الكاريبي الأساسيين.

الهند

Iyengar, K. R. Srinivasa. *Indian Writing in English*. Bombay: Asia Publishing House, 1962.

تقييم رائد للكتابة الهندية باللغة الإنجليزية، يقدم استعراضاً مقارناً لهذا المجال منذ العصور المبكرة وحتى ستينيات القرن العشرين. كما يبقى كتاباً مرجعياً لا غناء عنه، على الرغم من ظهور تقييمات أحدث في السنوات الأخيرة.

Harrex, S. C. *The Fire and the Offering: The English-language Novel of India, 1935-1970*. Calcutta: Writers Workshop, 1977.

استعراض شامل من جزأين للروائيين الهنود الجدد، يتتبع الموضوعات والحركات ويطرح تقييمات نقدية للشخصيات الرئيسية.

Mukherjee, Meenakshi. *The Twice-born Fiction*. New Delhi; London: Heinemann, [1971].

تقييم نقدي جدير بالقراءة حول الروائيين الأساسيين الذين كتبوا بالإنجليزية في العصور القديمة في الهند. يتناول قضية اللغة والملامح الأساسية المميزة للروائيين.

Narasimhaiah, C. D. and C. N. Srinath (eds.). *A Common Poetic for Indian Literature*. Mysore: Dhvanyâloka, 1984.

يدرس فكرة أن الكتابة الهندية بمختلف اللغات يمكن أن تمنح الفرصة لإعادة التفكير في مفاهيم الأدب والمعنى والقيمة. . . . . إلخ، على ضوء النظرية والممارسة النقدية الهندية التقليدية والمعاصرة.

Naik, M. K. *A History of Indian Writing in English*. New Delhi: Sahitya Akademi, 1981.

تجديد مفيد لأعمال التواريخ الأدبية المبكرة مثل Iyengar، الذي يطرح أيضاً تقييمات نقدية لكثير من الرواد من الشعراء والروائيين. . . . إلخ .

McWatt, Mark (ed.). *West Indian Literature and Its Social Context*. Barbados: University of the West Indies, Department of English, 1985.

تُؤسس هذه المجموعة، مثلها مثل Baugh، لتحليلات أدبية.

نيوزيلندة

McCormick, E. H. *New Zealand Literature: A Survey*. Oxford: Oxford University Press, 1959.

دليل جيد يبدأ من فترة مبكرة وحتى خمسينيات القرن العشرين، رغم أنه أصبح الآن عتيق الطراز. ويجري حالياً إعداد كتاب أحدث بعنوان: *Oxford History of New Zealand Literature*.

Curnow, Wystan. *Essays on New Zealand Literature*. Auckland: Heinemann, 1973.

مجموعة من المقالات تسعى إلى تقديم رؤية متماسكة للأدب وتطوره. ويضم مادة تتناول كُتاباً منفردين، والتاريخ الأدبي

لنيوزيلندة، وكتابة الماوري. وهناك عدد من المقالات تتحرك نحو نظرية لأدب نيوزيلندة.

Stead, C. K. *In a Glass Case: Essays on New Zealand Literature.* Auckland: Oxford University Press, Auckland University Press, 1981.

يضم الكتاب مجموعة من مقالات ستيد حول كُتاب منفردين، كُتبت بين عامي 1957 و1981. كما يضم قسماً حول كُتاب القصة وقسما حول الشعراء، يليهما «رؤية شاعر» تضم مقالاً مبكراً مهماً بعنوان: «For the Hulk of the World's Between».

الولايات المتحدة

Reising, Russell J. *The Unusable Past: Theory and the Study of American Literature.* New York: Methuen, 1986. (New Accents)

تقييم نقدي يتناول تطور نقد أدبي أمريكي متمايز، ومراحله المختلفة، فضلاً عن دلالة هذه المراحل بالنسبة إلى التقييمات النقدية الأمريكية المعاصرة.

Fiedler, Leslie A. *Love and Death in the American Novel.* New York: Stein & Day, 1960.

على الرغم من أنه ليس قديماً، فهو لا يزال كلاسيكياً نظراً لقراءته المتصلبة (heady) وبنائه واستكشافه للاختلافات الحاسمة بين التقاليد الأدبية الأمريكية والبريطانية.

Fussell, Edwin. *Frontier: American Literature and the American West.* Princeton, NJ: Princeton University Press, 1965.

يطرح تعزيز خبرة المكان الجديد وشرط الهامشية من خلال فكرة وجود مجتمع «حدودي» يمثل الشرط المهيمن الذي طورت داخله الكتابة الأمريكية ملامحها المميزة.

Marx, Leo. *The Machine in the Garden; Technology and the Pastoral Ideal in America.* New York: Oxford University Press, 1964.

يؤكد أهمية «المرعى» من حيث هو نمط جمالي في الكتابة

الأمريكية، ويطرح أن الثقافة الأمريكية ترتكز على فكرة رحلة الخلاص بعيداً عن المجتمع ونحو الطبيعة. كما يطرح أن مسرحية «العاصفة» تتنبأ بالجغرافيا الأخلاقية للأدب الأمريكي.

Boelhower, William. *Through a Glass Darkly: Ethnic Semiosis in American Literature*. New York: Oxford University Press, 1987.

تقييم يؤكد أهمية تدوين النزعة العرقية في الأدب الأمريكي.

Dearborn, Mary. *Pochahontas' Daughters: Gender and Ethnicity in American Literature*. New York: Oxford University Press, 1986.

تفاصيل وتعليقات حول أهمية خطابات الهامشية، مثل نوع الجنس والعنصر في تكوين الأدب الأمريكي وتطوره.

منطقة الباسيفيك

Subramani. *South Pacific Literature: From Myth to Fabulation*. Suva: University of the South Pacific Press, 1985.

تحليل لكتابة جنوب الباسيفيك مع إشارة خاصة إلى أهمية التقاليد الشفاهية لتطور النصوص المعاصرة.

Subramani. *The Indo-Fijian Experience*. St. Lucia, Qld: University of Queensland Press, 1979.

مجموعة من القصص والمقالات النقدية التي توضح خبرة هنود فيجي.

Tiffin, Chris (ed.). *South Pacific Images*. St. Lucia, Qld: SPACLALS, 1978.

مجموعة من المقالات النقدية حول موضوعات جنوب الباسيفيك، يخص أستراليا ما يقرب من نصفها، ويتناول النصف الآخر الآداب الأخرى في منطقة الباسيفيك.

سنغافورة/ ماليزيا

Thumboo, Edwin. *The Second Tongue*. Singapore: Heinemann Asia, 1976.

يمثل هذا المدخل إلى الأنطولوجيا نظرة شاملة مفيدة للقضايا التي طرحتها الكتابة في هذه المنطقة متعددة الثقافات.

Thumboo, Edwin [et al.]. *The Poetry of Singapore: An Anthology of ASEAN Literature*. Singapore: ASEAN Committee on culture and Information, 1985.

أنطولوجيا أخرى، لكنها تضم مقالات وتعليقات مفيدة. ولم يصدر حتى الآن تاريخ عام لأدب المنطقة.

Singh, Kirpal. *Critical Engagements: Focus on Singapore Poetry*. Singapore: Heinemann, 1986.

مجموعة من المقالات حول شعر سنغافورة.

Fernando, Lloyd. *Cultures in Conflict*. Singapore: Grahame Brash, 1986.

مجموعة مفيدة من المقالات كتبها كاتب وناقد ماليزي رائد، تضم عدداً من التقييمات لأدب المنطقة والقوى الاجتماعية واللغوية التي أسهمت في تطوره.

Hyland, *Discharging the Canon: Cross-cultural Readings in Literature*. Singapore: Singapore University Press, National University of Singapore, 1986.

مجموعة مفيدة أخيرة من المقالات حول الكتابة في المنطقة.

المجلات

تضم المجلات التالية قدراً كبيراً من أهم المواد في هذا الميدان. وعلى الرغم من وجود العديد من المجلات التي تتخصص في واحد أو آخر من الآداب الوطنية أو الإقليمية، فهي عديدة جداً بحيث يصعب ذكرها هنا، ولهذا اقتصرنا بتلك المجلات التي تتناول الميدان ككل.

كونابيبي (*Kunapipi*)

مجلة عامة لكتابة ما بعد الكولونيالية، تتولى تحريرها أنّا رذرفورد (Anna Rutherford)، وتجري طباعتها في أرهوس

بالدانمارك في Dangaroo Press. وتنشر إصداراً سنوياً يقدم استعراضاً إقليمياً ببليوغرافياً لأكثر أعمال العام دلالة. كما تنشر أيضاً موضوعات خاصة مهمة على شكل كتاب.

الأدب العالمي المكتوب بالإنجليزية (*World Literature Written in English «WLWE»*)

مجلة عامة عن كتابة ما بعد الكولونيالية، صدرت بداية في الولايات المتحدة، ويتولى تحريرها الآن G. D. Killam، وتصدرها Guelph في كندا، كما تضم أيضاً، من وقت لآخر، تحديثاً ببليوغرافياً.

مجلة أدب الكومنولث (*The Journal of Commonwealth Literature «JCL»*)

واحدة من أقدم المجلات في هذا المجال، يتولى تحريرها حالياً Alistair Niven. وعلى الرغم من عنوانها، فهي تحتضن تشكيلات معاصرة للمجال أكثر من نماذج الكومنولث. كما تضم ببليوغرافيا سنوية موسعة تفيد بصفة خاصة مناطق مثل سنغافورة/ ماليزيا أو شرق أفريقيا، حيث يوجد كثير من النقد المفيد على شكل مقال.

مجلّة الأدب الجديد (*New Literature Review*)

مجلة متخصصة في العلاقة المتبادلة بين نصوص ما بعد الكولونيالية والنظرية الأدبية. وتنشر عادة كإصدارات خاصة حول مجالات أو موضوعات ذات صلة. تتولى تحريرها مجموعة، مع عنوان لهيئة التحرير على جامعة وولونغونغ بأستراليا.

نشرة *ACLALS*

مجلة ونشرة إخبارية لتقديم الخدمات، تصدرها اللجنة الدولية التنظيمية لرابطة أدب الكومنولث ودراسات اللغة.

نشرة *SPAN*

مجلة ونشرة إخبارية لتقديم الخدمات تصدرها رابطة جنوب الباسيفيك لأدب الكومنولث ودراسات اللغة SPACLALS (كما توجد روابط إقليمية أخرى، مثل الرابطة الكندية CACLALS؛ والرابطة الأوروبية EACLALS). وتتولى هذه الروابط، بالاشتراك مع ACLALS نشر مجموعات مهمة من مقالات المؤتمرات الإقليمية. راجع أدناه.

آريـــــل (*Ariel: A Review of International English Literature*)

مجلة نقدية عامة تتولى تحريرها وإصدارها جامعة كالغاري في كندا. وقد ركزت في السنوات الأخيرة على الجوانب ما بعد الكولونيالية للكتابة الإنجليزية.

الكومنولث (*Commonwealth*)

مجلة عامة تصدر من السوربون III، باريس، وجامعة ديجون.

المعيار الأدبي (*The Literary Criterion*)

مجلة أدبية عامة تولي اهتماماً خاصاً بآداب ما بعد الكولونيالية. المحرر المراسل: C. N. Srinath، جامعة بانغالور، الهند.

الإصدارات الخاصة، التالي ذكرها أدناه، تضم مجلات ليست مكرسة لنصوص في المجال، لكننا نجدها مفيدة:

Critical Enquiry: vol. 12, no. 1, Autumn 1985.

عدد خاص حول العنصر والكتابة والاختلاف.

Screen: vol. 24, no. 2, March-April 1983.

عدد خاص حول العنصر والكولونيالية في النصوص التعليمية.

Oxford Literary Review: vol. 9, nos. 1-2, 1987.

عدد خاص حول الكولونيالية.

مجموعات

هناك عدد كبير من مجموعات المقالات المفيدة التي ظهر أغلبها بوصفه إصداراً لوقائع مختلف المؤتمرات على مدار السنوات الخمس والعشرين السابقة. وكانت تلك المطبوعات بمثابة وسائل مميزة ومهمة لتطوير وترويج هذا المجال للدراسة. ومن المستحيل التعليق بالتفصيل على المقالات المنفردة، نظراً لكثرتها وتنوع موضوعاتها وجودتها. ومع ذلك، فقد اخترنا البعض القليل من أهم تلك المقالات في قائمة القراءة الواردة أعلاه، كما تضم القائمة العديد من المراجع التي يمكن أن تفيد القارئ:

Press, John (ed.). *Commonwealth Literature: Unity and Diversity within a Common Culture*. London: Heinemann, 1965.

Goodwin, K. L. (ed.). *National Identity*. London: Heinemann, 1968.

Rutherford, Anna (ed.). *Commonwealth*. Aarhus: Aarhus University Press, 1972.

Sellick, R. (ed.). *Myth and Metaphor*. Adelaide: CRNLE Flinders University, 1972.

Maes-Jelinek, Hena (ed.). *Commonwealth Literature and the Modern World*. Brussels: Didier, 1975.

Niven, Alastair (ed.). *The Commonwealth Writer Overseas: Themes of Exile and Expatriation*. Stirtiny: ACLALS, 1975.

Narasimhaiah, C. D. (ed.). *Awakened Conscience: Studies in Commonwealth Literature*. New Delhi: Sterling, 1978.

Massa, Daniel (ed.). *Individual and Community in Commonwealth Literature*. Msida: University of Malta Press, 1979.

Gooneratne, Yasmine. *Diverse Inheritance*. Adelaide: CRNLE Flinders University, 1980.

Nandan, Satendra (ed.). *Language and Literature in Multicultural Contexts*. Suva: University of the South Pacific Press, 1983.
Parameswaran, U. (ed.). *The Commonwealth in Canada*. Calcutta: Writers' Workshop, 1983.
Riemenschneider, Dieter (ed.). *History and Historiography of Commonwealth Literature*. Tübingen: G. Narr, 1983.
Olinder, Britta. *A Sense of Place*. Gothenburg: University of Gothenburg Press, 1984.
Amur, G. S. Amur and S. K. Desai. (eds.). *Essays in Comparative Literature and Linguistics*. New Delhi: Sterling, 1984.
McDermott, Doireann (ed.). *Autobiographical and Biographical Writing in the Commonwealth*. Barcelona: Sabadell, 1984.
Simpson, Peter (ed.). *The Given Condition: Essays in Post-colonial Literatures*. Span; no. 21; Christchurch: SPACLALS, 1985.
Nightingale, Peggy (ed.). *A Sense of Place in the New Literatures in English*. St. Lucia, Qld: University of Queensland Press, 1986.
Bock, Hedwig and Albert Wertheim (eds.). *Essays on Contemporary Post-colonial Fiction*. Munich: Huebeer, 1986.
McGaw, William (ed.). *Inventing Countries: Essays in Post-colonial Literatures*. Span 24; Wollongong: SPACLALS, 1987.
Bennett, Bruce and Susan Miller (eds.). *A Sense of Exile: Essays in the Literature of the Asia-Pacific Region*. CSAL: University of Western Australia, 1988.